

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ SPECIJALNI DODATAK ■ APRIL 2002.

Sudbina pozorišta

KAKO UNAPREDITI POZORIŠNI ŽIVOT BEOGRADA

Izlaganja na radnom sastanku održanom u Skupštini grada Beograda 4. IV 2002.

Uvod

Budući zakon o pozorištu doprineće poboljšanju kvaliteta pozorišnog života Beograda. Izvesno je i da je tokom poslednje dve godine Skupština grada Beograda umnogome olakšala rad prestoničkih teatarâ redovno dajući materijala sredstva za opremu premijera, nagrađujući posebnim premijama predstave koje su to svojim uspehom zasluzile (pedeset i stotinu izvođenja), a posebno nabavkom tehničke opreme i obezbeđujući sredstva za renoviranje ili izgradnju pojedinih pozorišta.

Pitanje je, međutim, na koje još nacine — mimo zakona o pozorištu i uprkos materijalnih problema — Skupština grada može da pomogne pozorištima čiji je osnivač. Ovaj susret inicirano uvereni da se briga osnivača u odnosu na beogradsku pozorišta ne iscrpljuje samo davanjem para i nabavkom opreme, pa ni zalaganjem za promenu zakonskih okvira u kojima se odvija teatarski život.

Ova Tribina treba da omogući razmenu mišljenja i što potpunije sagledavanje problema s kojima su naša pozorišta suočena, a s ciljem da zajednički dođemo do najoptimalnijih rešenja. Uvereni smo, naime, da Skupština Grada može da omogući stvaranje pozitivne atmosfere u kojoj će rešenje postojećih problema postati moguća, da može biti servis koji će pozorišnim stvaraocima pomoći da prevaziđu teškoće koje im opterećuju rad.

Ne smatramo da je dobro sprovoditi uravnivočku u tretmanu ovlašćenih pozorišta, a ona podrazumeva da svi, bez obzira na trud, rad, inicijativu i rezultate, dobijaju isto. Zato želimo da one koji rade i postižu više posebno stimulišemo, ali i omogućimo konstituisanje sistema u kojem bi rad i rezultati bili adekvatnije procenjivani, vrednovani i nagradivani.

Cekajući zakon o pozorištu ne moramo da sedimo skrštenih ruku. Uvereni smo da je moguće postepeno menjati praksu i organizaciju rada u smeru kojim će ići i budući zakon. Zato želimo da kroz konsultacije, zajednički dođemo da rešenja koja će biti moguće primeniti i pre usvajanja novog zakona, a koja se tiču angažovanja pozorišnih delatnika na osnovu ugovora, što racionalnije organizacije rada i sl.

Jer, znamo da je naš zajednički cilj bolji pozorišni život Beograda.

Aleksandar Milosavljević

Mislim da nije potrebno posebno da objašnjavam razloge zbog kojih smo se danas ovde okupili. Želim da zahvalim, a nadam se da to činim u ime svih nas, Skupštini grada koja je organizovala ovaj skup. Ne radi se samo o tome da Skupština grada pokušava da dode do nekih rezultata koji treba da omoguće lakše, bolje, efikasnije funkcionisanje pozorišnog života u ovom gradu, već i o tome da Grad pruža priliku koju, ma koliko se često vidali, ljudi iz pozorišta retko koriste da temeljno govore o problemima teatarskog života pre svega ovog grada.

Agovoreći o problemima ovog grada, govorimo o značajnom segmentu pozorišnog života zemlje. Pa ipak, prepostavljam da niko ne očekuje da danas dođemo do konačnih zaključaka. Valjalo bi, međutim, da u ovom razgovoru odredimo u kom će se pravcu krenuti i šta treba konkretno učiniti da bi se teatarski život u ovom gradu poboljšao, da bi se komunikacija između pozorišta poboljšala, da bi smo se pripremili za ono što neminovno dolazi a tiče se globalnih društvenih kretanja.

Gorica Mojović

Kada smo se Saša i ja dogovarali složili smo se da ovaj skup u organizaciji Skupštine grada i „Ludusa“ ne bude ni tribina ni savetovanje, već radni sastanak na kome treba da se dogovorimo oko nekih osnovnih stvari. Ništa od toga nije mnogo novo, neke priče smo započeli još prošle godine, napravili smo konkretnе dogovore, ali se mnogo od onog što smo očekivali nije desilo. Dakle, osnovne stvari oko kojih danas treba da postignemo što konkretniji dogovor se odnose na staru priču o repertoaru beogradskih pozorišta i profilisanju tog repertoara. Moramo, dakle, da obnovimo tu priču jer je ona vezana za drugo važno pitanje — unutrašnju organizaciju rada beogradskih pozorišta. Ne bih želela bilo šta da nametnemo beogradskim pozorištima, ali bih predložila da inicijativa dođe iz samih pozorišta, direktora, upravnih odbora. Smatram da je veoma bitno da znamo šta je i kakva je repertoarska vizija beogradskih pozorišta jer će od toga da zavisi i planovi vezani za organizaciju rada.

Znam da se pod pojmom organizacija podrazumeva veoma širok spektar stvari, ali ja zapravo mislim na funkcije

upravljanja pozorišta, a ono zavisi od konkretnog broja zaposlenih, kao i načina na koji će biti angažovani ljudi na pojedinim projektima. To su dve osnovne stvari oko kojih treba da se danas približnije dogovorimo i ponudimo konkretna rešenja. Uostalom, mi možemo da organizujemo još nekoliko konsultacija, ali odgovore na ova pitanja i rešenja moramo da nademo.

Zato i mislim da je dobro da vam ponudim na uvid osnovne podatke. Deset beogradskih pozorišta ima ukupno 803 stalno zaposlena radnika, od toga se 824 finansira iz budžeta. To nisu tzv. mrtve duše. Rekli smo pozorišnim upravama da nećemo skidati plate kada neki od za-

građa, kao osnivač ovih pozorišta, u protekljoj godini za 10 beogradskih pozorišta izdvojila 201.151.000 dinara.

Važno je naglasiti da su u tom periodu ukupan prihod svih beogradskih pozorišta, znači ono što su zaradila na kasi, dobila od sponzora ili na druge načine, bio 69.995.000 ili, kad oduzmemo investicije, 29 % onih para koje daje Skupština. E sada, pogledajmo kako smo te pare potrošili. Pre svega, najviše je otislo na plate za koje je potrošeno 111.197.000, na materijalne troškove (struju, vodu, grejanje, itd) — 23.700.000, na programe — 16 miliona i nešto malo više, a na investicije, izuzimajući JDP, znači na prvu fazu rekonstrukcije „Bo-

buđet za kulturu uvećan skoro duplo u odnosu na prošlu godinu, i ta su sredstva pre svega vezana za investicije u JDP i Pozorištu na Terazijama. Krenemo opet od plata. One će u ovoj godini rasti — u aprilu 4,8, junu 4,6, avgustu isto toliko. Znači do kraja godine, gledano januar — decembar, ukupni okvir za porast plate je oko 24 %.

Što se tiče plata, i na to mi ne utičemo, to je protokol Vlade Srbije, a mi samo isplaćujemo. Videli ste da su materijalni troškovi za prva tri meseca povećani, a od 1. aprila, pošto je usvojen budžet, oni će biti znatno povećani, mislim u proseku 120 % u odnosu na prošlu godinu. Biće to, čini mi se, sasvim pristojni materijalni troškovi, a pošto mi iz budžeta direktno finansiramo komunalije — grejanje, vodu, čišćenje itd, znači da će ostati para za struju, telefone i kancelarijski materijal.

Programi: predlog je da se za ovu godinu koprodukcije finansiraju sredstvima od 100 do 200.000, monodrame od 100 do 160.000, manje predstave od 250 do 350.000, ansambl predstave od 500 do 700.000 dinara.

Investicije: osim JDP i Pozorišta na Terazijama, tu je i druga faza rekonstrukcije „Boška Buhe“, pa radovi na Malom pozorištu „Duško Radović“ (ulaz u Pozorište, oprema sale, stolice), „Pinokiju“, „Puž' u“, BDP (mislim da ćemo ga preko leta zatvoriti da bismo uradili rekonstrukciju kompletne instalacije, fasada, trg ispred Pozorišta), Ateljeu 212 (protivpožarna zaštita), „Stupica“ (klima uređaji i izolacija), Zvezdara teatru (priključenje na toplovod), pa još, naravno, sitne stvari, nabavka vozila itd. To su okviri u kojima ćemo se ove godine kretati.

Ovo je finansijski budžetski okvir u kojem možemo da se krećemo u 2002. a nadam se da više nedoumica i nepoverenja među nama nema. Jer, recimo, glavnu temu našeg aprilskega sastanka, priču o reflektorima, završavamo i završavamo je, kao i priču o stanju objekata, opremi itd. Iskustva od prošle godine pokazuju da ćemo i sadašnje planove i obećanja realizovati.

Već sam rekla da je veoma važna tema ovog sastanka vezana za organizaciju rada u pozorištima i broj zaposlenih. Neophodno je da znate da će iz svake varijante oko koje se dogovorimo i svakog načina za koji se odlučimo, a vezan je za smanjenje broja ljudi neophodnih za rad u pozorištima, kao i način



Gorica Mojović sa pozorišnicima na svečanosti „Glumci Vama i glumcima“. 2002.

poslenih napuste pozorišta, već su to namenska sredstva za angažovanje ljudi po ugovoru.

Beogradská pozorišta su prošle godine izvela 41 premijeru, a ukupno je u svim beogradskim pozorištima bilo 2.412 predstava. Sve je to, zajedno s investicijama i ulaganjima, koštalo Skupštini grada 335.509.000 dinara, i ako se izuzme najveća investicija u prošloj godini, Jugoslovensko dramsko, onda znači da je za sve ostale funkcije Skupština

ška Buhe“, nabavku opreme, popravke u pozorištima, nabavku stolica itd. — 50.173.000. I sada je polovina novca otisla na plate, ali imamo li u vidu da je nekada budžet 80 pa i 90 % trošen na plate, situacija se prošle godine znatno popravila.

Za ovaj razgovor je, mislim, važno ono što treba da se dogodi u 2002. i to su okviri u kojima se mi možemo kretati, pa smatram da mi je obaveza da vas o tome obavestim. Pti tom, imajmo u vidu i da je



na koji će neki morati da napuste pozorišta, stati Skupština grada, tj. mi ćemo obezbediti sredstva za socijalni program. Znači, tu dileme nema. Ono oko čega verovatno ima dileme, je kako ćemo da dodemo do tog optimalnog broja potrebnih ljudi u pozorištima i zato sam sam s velikim razlogom pomenula i procenat rasta plata, što je, videli ste, veoma precizno definisano. Ali da bismo realizovali ovakav porast plata, ako ne predemo na drugaćiji sistem nagradivanja onih koji rade i uspešni su, i dalje ćemo ostati na nivou da samo isplaćujemo plate. A one su, bez obzira na sve poraste, 102%, a biće i 150% u odnosu na 2000. godinu. To znači da je plata samo neka vrsta socijalne kategorije.

Ako je već tako, ako su plate socijalna kategorija, onda je stvarno tako i nazovimo i pokušajmo da pronađemo načine da adekvatno nagradimo ljude, načinimo razliku između radnika i neradnika, možda i nateramo neradnike da počnu da rade. Ne mislim tu samo na glumce i reditelje, scenografe, već i na sve radnike u pozorištu. A ako ćemo ih adekvatno nagraditi onda morati preći na neki drugi sistem valorizacije rada i isplatu primanja.

Novac predviđen za lične dohotke nećemo smanjivati. Videli ste koji je to iznos u prošloj godini, ima sredstava da se adekvatno nagrade oni koji rade i to je moždapoenta cele ove priče naše: kako nagraditi i adekvatno platiti one koji rade i koji su uspešni, a kako one druge, neuspešne staviti na pravo mesto i dati im koliko je socijalno neophodno da bi preživeli, ili ih naterati, motivisati da rade.

Čini mi se da su ove dve teme – repertoar i organizacija rada u pozorištima – najbitnije, mada nemam ništa protiv da otvorimo i neke druge.

Aleksandar Milosavljević

Kada govorimo o problemu profilisanja repertoara, možda treba poći od činjenice da ne samo kritičari i novinari već i sami ljudi u pozorištima konstatuju da kod nas svi igraju sve, da su naša pozorišta uglavnom izgubila preciznije određene repertoarske karakteristike. Osnovno pitanje je da li je uopšte dobro postojanje



A. Milosavljević

precizno repertoarske profilisanih pozorišta, od kojih se teatarskih kuća u Beogradu može očekivati da profilisu svoje repertoarske politike i da li bi to značilo izvesnu uštetu ili bi barem omogućilo bolje funkcionisanje pozorišnog života u Gradu. Bilo bi dobro čuti iskustva ljudi koji rade u pozorištima. U neformalnim razgovorom postojači je predlog da se upravni odbori obavežu da predlože osnivaču t.j. Skupštini grada repertoarsku politiku svojih kuća. Pri tom, ovde se pod-

repertoarskom politikom ne podrazumeva spisak predstava koje će biti izvedene, već precizniji koncept, a to bi podrazumevalo i angažovanje određenih glumaca, pa i tehnikе koju je moguće razmenjivati u okviru beogradskih pozorišta.

Ivan Medenica

Prvo bih htio da konstatujem, tj. da izrazim svoje mišljenje da mi se čini da je sastanak vrlo dobro organizovan, da su materijali koje smo dobili, koliko god bili sažeti, zapravo postavili neka osnovna pitanja o kojima treba ovde da se razgovara.

Uzeo sam sada reč iz prostog razloga što bih želeo da kao neko ko je van pozorišta ponudim teze za dalje razmišljanje; nikakve zaključke ne bih da nudim. Mislim da pomenute probleme treba hijerarhijski postaviti. Dakle, možemo svi lako da konstatujemo postojanje repertoarske jednoličnosti u beogradskim pozorištima, pa i tezu da svi igraju sve. Treba imati u vidu specifičnosti određenih pozorišta, kao što je Pozorište na Terazijama, kao komedija i muzičko pozorište, zatim Pozorište lutaka „Pinokio“, pozorišta za decu – „Duško Radović“ i „Boško Buha“, a posebno nas može radovati pozorište koje se tek u poslednjih godinu dana jasno repertoarski profilisalo – „Bitef teatar“, s konačno onom vrstom repertoara koje je ovo pozorište trebalo da ima.

Mi znamo da je pre 5 – 6 godina tu bilo lutanja, zalaženja u repertoar koji je potpuno suprotan onome zašta bi Bitef trebalo da postoji. Srećom, u poslednjih godinu dana tu se formira tim koji nudi i repertoar i umetnički profil kakvo ovo pozorište treba da ima, a to treba pozdraviti i konstatovati.

U slučaju ostalih pozorišta se može u prvom redu govoriti o repertoarskoj jednoličnosti i fenomenu „svi igraju sve“. Kada to konstatujemo, postavlja se pitanje: da li je repertoarska konzistentnost jasno profilisan repertoar nužni kriterijum kvaliteta pozorišne ponude. Mislim da to pitanje ne treba mistifikovati. Ako su predstave dobre, nije presudan značaj da li je repertoar jasno profilisan.

Mislim da je kvalitet predstava primarnije pitanje, a samim tim i umetnička vrednost predstava nego repertoarska profilisanost. Repertoar ne može ni na koji način projektovati neko izvan pozorišta. Repertoar daje identitet pozorištu kao i umetnička vrednost predstava. Svako pozorište je slobodno da repertoar konstituiše kako treba, osim u slučaju specifičnih pozorišta. Verovatno bi bilo smešno da pozorište koje okuplja glumce sposobne da pevaju i igraju igru Šekspirovog Hamleta. Ali, pozorišta kod kojih uočavamo repertoarsku jednoličnost ili nekonzistentnost imaju danas opravданje za to jer je to stvar njihovog traganja. Tu su i nove uprave u određenom broju slučajeva, te mislim da imaju pravo da izvesno vreme traže svoj repertoar i čak da se tu ne treba mnogo opterećivati tradicijom pozorišta. Mogu se repertoarske politike i vremenom menjati. Takvih slučajeva u svetu sasvim sigurno ima. Šaubine, svima nama dobro poznato pozorište u Berlinu, u vreme Petra Štajna je svoj identitet primarno gradilo na savremenim reinterpretacijama klasične, a u doba Tomasa Osermajera gradi ga na savremenom dramskoj produkciji. To je sasvim legitimna tendencija.

No, dužnost Skupštine grada i drugih osnivača – a ovde je i Aleksandar Jovićević iz Ministarstva za kulturu – tј. svih državnih institucija u periodu tranzicije je diferencijacije na umetničko

pozorište i ono koje to nije. I tu se postavlja pitanje repertoara. Moje iskustvo mi ukazuje na to da sve zemlje koje imaju ozbiljniju politiku, kao recimo Francusku, orijentisu kulturnu politiku u smislu podrške umetničkog pozorišta, i to je ono što je bitno, pogotovo u periodu tranzicije, kada znamo da će tranzicije voditi u pravcu većeg ili manjeg stepena komercijalizacije. O tome već svedoče trenutni repertoari beogradskih pozorišta. Mislim da je to ključna tema o kojoj treba govoriti. Predložio bih da osnova teza bude: kako nači mehanizme da se podržava umetničko pozorište, a da se druga vrsta pozorišnih tendencija repertoarskih



I. Medenica

i umetničkih ne sankcionise, već prepusti drugim izvorima finansiranja.

Prepostavka je da se posebnim premijama nagradjuju predstave koje to svojim uspehom zaslužuju, dakle 50-to i 100-to izvođenje. Dragoceno je da Skupština grada pronalazi mehanizme da izvan onoga što je dužna da dà, u smislu plata i tehničke podrške, nagradi određenu vrstu umetničkih i repertoarskih tendencija. Ali mislim da je kriterijum možda problematičan. Jer se ne podudaraju, nažalost, uspeh predstave i njena igranost. Bilo bi idealno ali ne mora nužno broj izvođenja da bude pokazatelj umetničke vrednosti predstave. Iskustva iz sveta pokazuju da ozbiljna kulturna politika obavezuje državu da podrži umetnički pokušaj, čak i umetnički eksperiment, makar on bio i neuspešan. U tom smislu kriterijum uspeha ne mora biti nužan da podržimo plesni teatar ovog ili onog oblika, makar to i ne bilo od najvišeg umetničkog značaja. Ali, to je dužnost države, jer je to vrsta i oblast pozorišne umetnosti kojom se neće baviti privatni sponzori, a ni tržiste. To je jedina vrsta diferencijacije na kojoj treba insistirati, a kriterijum uspešnosti treba problematizovati.

Pitanje je ko će to odrediti. Uostalom postoji Komisija za kulturu, a pomenuta je i ideja da se ustanovi posebna komisija koja bi pratila tendencije tokom godine. To svakako ne treba da bude namenjena kontrola svakog repertoarskog poteza, ali treba u roku od godinu dana videti koje pozorište se u kom pravcu kreće. Naravno, naši upravnici su lukavi pa će na dve komercijalne predstave uvek ponuditi jedan umetnički relevantan projekat i to će onda otežavati posao, ali Bože moj.

Gorica Mojović

Postoji 10 beogradskih pozorišta, od toga 4 dečja, a jedno specifično – Teatar

„T“. Za ovaj Grad to nije mnogo pozorišta i broj teatarskih kuća apsolutno ne bih dovodilo u pitanje. A ako sam dobro razumela Medenicu, Grad treba na neki način da izabere izvesna gradska pozorišta i još neke scene. Ovome valja dodati i scene „Mata Milošević“ i Dadov, a pomažemo i neke neke projekte. Znači, nije sporno a ni problem da Grad izdržava pomenuta pozorišta, i ne pada nam na pamet da smanjujemo njihov broj, niti hoćemo da kažemo: ovo će biti gradska pozorišta a ovo neka ide na tržiste.

Sve pomenute nagrade koje smo uveli su stimulacije nisu arbitražne; one podrazumevaju prizvedbu, dramatizaciju, 50-tu, 100-tu predstavu. Znači, mi kao osnivači nismo hteli da pravimo arbitražu, da li je nešto uspešno po ovim ili po onim kriterijumima, već se rukovodimo objektivnim kriterijumom. To je najlakše što smo mogli. Ali, ostaje pitanje kako da dodemo do drugih kriterijuma; zato su nam i potrebne ideje, otuda ovaj sastanak, jer želimo pozorištim da ponudimo još neki podstrek.

Osim toga, mislim da ta priča o komercijalizaciji beogradskih pozorišta i nije baš mnogo argumentovana: Možda se nećemo složiti. Za to nisu samo pozorišta zaslužna, već i smatram da ovaj grad ima civilizovanu, vaspitanu publiku koja ume da proceni. Ovo je ogroman grad. Ljudi koji idu u pozorišta umeju da načine izbor i ima veoma umetnički vrednih predstava koje su koji su takođe imali dobru posetu. Otuda mislim da komercijalizacija nije ključno pitanje.

Ivan Medenica

Mislim da komercijalizacija i nije do te mere zabrinjavajuća tendencija, niti sam želeo da budem radikalni. Mislim da je to nešto što se može naslutiti, ima elemenata da se o tome razmišlja, itd. Pri tome sam za to da taj interni oblik stimulacije ne ugrožava druga pozorišta u smislu troškova za plate, a ti objektivni kriterijumi, koje Gorica Mojović pominje, zaista ne moraju biti pravi. Uzmimo, recimo, Filumenu Maturano, jer se to tako zove, ako ta predstava „ubije“ 150-to izvođenje, da li je treba nagraditi?

Gorica Mojović

Ali nagraduje se pozorište!

Ivan Medenica

Ipak se tu postavlja pitanje objektivnog kriterijuma. Zbog čega nagradivati po objektivnom kriterijumu, ako se taj kriterijum pokazuje kao krajnje problematičan.

Aleksandar Milosavljević

Kriterijume je moguće i menjati, pa ako se vremenom pokaze da neki vode u pravcu koji ne odgovara, valja odrediti druge. Pa i ako se dogodi da utvrđeni kriterijumi dovedu do toga da bude nagradena predstava koju kritika proceni kao nimalo značajan domet na umetničkom planu, to opet neće remetiti sistem jer će, u krajnjem slučaju, pozorište uložiti dobijeni novac u sledeći projekat.

Darijan Mihajlović

Mislim da nevolje nastaju ako se o problemu repertoara raspravlja subjektivno. Možda bi od pomoći bilo da pogledamo šta piše u Saveznom zakonu o pozorištu Republike Austrije čiji prvi član kaže: „Bečka državna opera, Bečka narodna opera, Pozorište na Bečkom dvoru i Akademsko pozorište su repere-

zentativne pozornice Republike Austrije“. Znači, ne možete u svim pozorištima da kontrolišete repertoar već samo u onima koja su reprezentativna. A ona imaju malo drugačiju strukturu organizacije. Znači, tu država pojačava kontrolu baš tog segmenta koji se zove repertoar.

Prva karakteristika tih reprezentativnih pozorišta, uglavnom svuda po Evropi, a evo i u Austriji, jeste razdvojenost finansijske i umetničke funkcije. Umetnički direktor se ne mешa u finansije, a komercijalni direktor se bavi samo finansijama, što umetničkom direktoru daje mnogo više vremena da razmišlja o repertoaru a ne juri za novcem.

Druga karakteristika je drugačija organizaciona struktura; i tamo postoje upravni i nadzorni odbori, i sve što imaju naša pozorišta, s tim što imaju još nešto što se zove auditorijum. On se sastoji od 20 ljudi, od kojih su 10 osobe iz kulture, a ne iz pozorišta, pa nisu subjektivno vezani, niti imaju lične interese, a nisu ni plaćeni. Njima je to čast. Drugih 10 ljudi imaju abonentske, godišnje preplatničke karte čime dokazuju da su redovni posetioci tog pozorišta. Jednom godišnje upravnik je dužan da podnese izveštaj auditorijumu o repertoaru koji je napravio.

Mi nemamo abornante, ali bi trebalo da se trudimo da bar u našim reprezentativnim pozorištima napravimo stalnu publiku. To ne bi bio loš put za razmišljanje. Znači, ako nešto odredite kao reprezentativnu pozornicu, morate da je struktorno reorganizujete da bi ona bila i više repertoarski kontrolisana. To rešava sve probleme.

Milena Dragićević-Šešić

Našim pozorištima stvarno nedostaje jasan repertoarski koncept koji bi potvrdio identitet svakog pojedinog teatra. Pošto danas govorimo o gradskim pozorištima koncept reprezentativnosti u smislu reprezentacije države i nacionalnog kulturnog identiteta nije ključno pitanje. Ključno pitanje je kako se formira identitet pozorišta koji je prevashodno gradsko, te na koji način se u njemu koncipira repertoar.

Tu postoje tri ključna elementa: estetičko, kurtulorško i menadžersko pitanje repertoara, produksijsko pitanje, i čini mi se da se ona ne sagledavaju na isti način. Kod nas se repertoar pre svega pravi na osnovu estetskih kriterijuma upravnika pozorišta, a druga dva elementa se ne uzimaju dovoljno u obzir. Ne kažem da oni treba da budu dominantni, ali mislim da u koncepciji repertoara trebaju da imaju značajnu ulogu, baš zato da bismo mogli govoriti o identitetu i profilu.

Šta nedostaje? Najpre dugoročna vizija razvoja pozorišta. Sam način otkrivanja i planiranja u ovoj zemlji je godišnji i destimuliš razmišljanje o dugoročnoj strategiji, pa mi se čini da je to nedostatak u kulturnoj politici koji treba prevazići i na nivou Republike i na nivou Grada. Nove uprave treba da daju i dugoročne razvojne projekte pozorišta gde bi godišnji repertoar bio tek segment koji dokazuje pravac i put kojim se pozorište kreće.

Kod nas izostaje upravo ono što je i Darijan pomenuo – razmišljanje pozorišta o svojoj publici, njenim potrebama i zahtevima. Nije sasvim tačno ono što je Medenica rekao, recimo o kulturnoj politici Francuske ili ma koje druge države koja isključivo vodi računa o estetskom faktoru, već i tamo kulturna politika upravo insistira na nekoliko drugih elemenata, a jedan od njih je „razvoj publike“. Edukativnu komponentu unutar svakog

pozorišta vezana je za repertoar, ali je i usmerena ka publici, i to je danas neophodan zahtev koji postavljaju finansijeri – gradovi, regioni ili države. Tu postoji apsolutni zahtev da pozorište mora da ima 80 % popunjenošću sale. Dakle, nije slučajno da se svuda u svetu nagradjuju pozorišta čije predstave imaju veliki broj izvođenja. Tu samo treba precizirati da se ne nagradjuje predstava već pozorište za uspešan marketinški rad, uspešnu produkciju koja odgovara zahtevima publike. Ta nagrada i ne ide autorima predstave, ili može u jednom segmentu da ide njima, izvođačima itd, a najvećim delom ostaje pozorištu da bi novac bio investiran za dalji razvoj i realizaciju programske politike.

Iz godišnjeg plana vidimo da ne dostaju mnogi segmenti. Recimo, ne vidi se u kojoj i kakvoj je vezi s repertoarem pozorišta politika gostovanja – bilo da je u pitanju festivalsko gostovanje ili neki drugi oblici turneja. A politici gostovanja se mora posvetiti velika pažnja. Ne vidi se ni da postoji politika koprodukcija. Ovde pre svega mislim na produkcije sa značajnim festivalima u regionu, ali i u Evropi ili Svetu, kao ni koprodukcioni projekti s onim što bi bila srpska kulturna scena – bilo da su u pitanju letnji festivali ili nešto treće. Zašto je to važno? Zato što subvencionirana pozorišta – ma kako se to nama činilo nedovoljno ili manje važno sa stanovišta realizovanja dobro i kvalitetnog repertoara – uprkos svemu moraju da osećaju neku vrstu društvene odgovornosti za kulturni razvoj zemlje, za kulturni kontekst. I u tom smislu govorim o tom drugom segmentu planiranja repertoara, krtulorškom, jer je važno videti kako i na koji način neka predstava koja se koncipira u pozorištu Beograda, može da ima značaja za celokupan kulturni kontekst Srbije i ono što bismo želeli na planu uspostavljanja određenih oblika međunarodne kulturne saradnje, plasmana vrednosti, itd.

Ovaj treći segment planiranja repertoara, koji nazivam produkcione-menedžerskim, odnosi se na pitanje koje se kod nas svesno godinama zanemaruje, a to je planiranje repertoara na osnovu kadrovskog potencijala samog pozorišta – umetničkog. Često navodim primer istraživanja koje sam svojevremeno radovala u Drezdenu, kada nam je doduše samo jedan upravnik scenske ustanove – opere u Drezdenu, rekao da su ključ njegovog planiranja repertoara glasovne sposobnosti, mogućnosti, temperament i senzibilitet njegovih pevača, a taj repertoar apsolutno odudara od njegovog estetskog senzibiliteta. Bio je čak vrlo direktn: „Moj estetski senzibilitet je vezan za italijansk operu, ali moji pevači, njihov stil i način, vezani su za centralnu Evropu. Dakle, ako hoću da razvijam svoj umetnički kadar ili potencijal u mom teatru, praviću repertoar koji će njima dati potpunu mogućnost razvoja“.

Ne mislim da to mora da bude apsolutni kriterijum, ali je jedan od važnih, i on bi učestvovao u kreiranju repertoara. Važno je i da li predstave mogu biti mobilne, da li se s njima mogu organizovati turneje, ići na gostovanja, itd, kakav će biti njihov marketinški potencijal u tom smislu.

Neophodno je i nužno da svako pozorište pravi balans između onoga što će biti umetnički eksperiment, pa i veoma riskantan, i onoga zašta se sa sigurnošću može reći da će ostvarivati uspeh kod publike, te da svoj repertoar formira i u svetu tog bilansa.

Naravno, može se još mnogo pričati na koji način, u toj unutrašnjoj organizaciji, razvijati programsku politiku pozorišta da bi se najbolje uskladila ova

eduaktivna komponenta onoga što je unutra, što predstavlja kreativni potencijal kuće, i onoga što je spolja – i publike. Recimo, ovo što radi Bitef teatar razvijanjem radioničkog rada i kako se sve to uklapa u celinu repertoara. Baš zato opet plediram za dugoročnu viziju razvoja pozorišta.

Ne mora se u godišnjem programu ostvariti sve čemu pozorište teži, ali se mora ukazati na određene tendencije, pravce razvoja, a sve bi to zajedno doprinelo stvaranju jasnog identiteta pozorišne ustanove, koji se, kao i svuda u svetu, veoma zasniva na umetničkom integritetu rukovodioca kuće, umetničkog direktora što je nesporno, ali i na celini ansambla koji je u toj kući stalno zaposlen.

Aleksandar Milosavljević

Mislim da je ovo upravo na crti jedne od intencija ovog skupa. Bilo bi dobro da upravnici pozorišta kažu koji mehanizmi mogu da im omoguće realizaciju ovakvog i sličnih koncepata.

Ivan Medenica

Prozvan sam, pa da odgovorim. Pariz ima oko 110 – 120 pozorišta i kada dodete u taj grad ni jedan kolega kritičar vam nikad ne kaže da idete da gledate nešto u privatnom pozorištu. Umetničko pozorište se dešava u subvencionisanim, nacionalnim i gradskim pozorištima, ili regionalnim, kojih je relativno malo, a ne u privatnom pozorištu. I to je kulturna politika Francuske. Recimo, njihova politika kulturne decentralizacije se upravo bazira na tome da se u nekim manje kulturno razvijenim sredinama šalju umetnici koji eksperimentišu, koji će stvoriti specifičan umetnički izraz u zaštićenoj organizacionoj, finansijskoj sredini.

Dakle, umetničkim nivoom se stvara kultulorški okvir. Znači, estetički kriterijum je tu veoma bitan i povezan s kultulorškim, a ne slažem se s tim da je u konstituisanju umetničkog identiteta naših pozorišta dominantan estetički kriterijum upravnika. Ako imamo fenomene podlaženja ukusu publike onda je to na prvom mestu kultulorški ili parakultulorški kriterijum, a ne estetički.

Ivana Živojinović

Želela bih da dopunim priču o identitetu pozorišta. Prva teza je da identitet pozorišta zavisi od umetničke politike koju uprava tog pozorišta sprovodi. Čini mi se da se na nivou beogradskih pozorišta problem identiteta stvara u tom smislu što postoji „leteći ansambl“ glumaca, premda su svi beogradski teatri formirani kao ansambl pozorišta. To, izmedu ostalog, pokazuju iskustva s koordinacijom beogradskih pozorišta, što je užasno težak posao, a dešava se svakog meseca. To je, praktično, berba glumaca, iako sva pozorišta imaju svoje ansamble. Izuzetak je Bitef teatar koji je svesno izašao iz te priče, jer nismo dovoljno jaki da možemo da se na taj način borimo za glumce i promenili smo kurs što se tiče repertoara.

Beogradsko pozorište bi trebalo da se pozabave time što taj „leteći ansambl“ glumaca praktično ruši identitet svakog pojedinačnog pozorišta. A tu se već krećemo ka zakonu o pozorištu, tj. pitanju kako naterati glumca da u određenom periodu, tokom sezone ili dve, pa i za samo pola sezone, ostane veran projektu u koji je ušao svesno, a za koji je plaćen i od koga zavisi rejting pozorišta, repertoar, itd.

Sada je to veoma kompleksno pitanje, budući da u pomenuti koordinaciju ne ulaze više samo beogradsko pozorišta već i Novi Sad, Podgorica, Cetinje, Budva, Kruševac, Sombor...

Aleksandar Milosavljević

Slažem se s ovom konstatacijom i mislim da je zakon o pozorištu uslov bez kojeg se ne može, ali u uvodu je konstatovano da Skupština grada ne želi da sedi skrštenih ruku dok čekamo donošenje tog zakona. Ovde se, dakle, radi o pokušaju da se i pre zakona pomogne pozorištima glavnog grada.

Ljubivoje Ršumović

Govoriju samo o pozorištima za decu, neću se upuštati u diskusije i razmišljanje o drugim pozorištima. Jer je ovo nešto što je na više načina značajno za rad i uspešno funkcionisanje pozorišta za decu, a mislim da je značajno i za druga pozorišta iz poznatih razloga. Činjenica je da su pozorišta za decu neka vrste škole pozorišne publike za sva druga pozorišta. Ne moramo sada mnogo razmišljati o tome da li pozorišta za decu imaju svoj identitet, kakav je to on i šta je osnovni programski zadatak tih pozorišta. To se zna: praviti dobre predstave za decu, raditi za decu kao za odrasle, samo mnogo bolje, da parafraziram i Stanislavskog i Duška Radovića. Ali, nije poznato da, recimo, svaki zakon i svaki ovakav razgovor ispuštaju iz vida nešto strašno važno. Sada govorim sasvim iz iskustva iz Pozorišta „Boško Buha“. Na onaj sastanak održan u Narodnom pozorištu, kada je bilo reči o zakonu, doneo sam Zakon iz 1947. koji su potpisali

lo, a da nije izvršena analiza zašto je propalo. Kakve ovo veze ima s pozorištim za decu? Pozorište je jedna vrsta porodične, familijarne energije u stvaranju predstave, repertoara, imidža, a posebno programa pozorišta za decu. Kod nas je to evidentno, o tome mogu svedočiti i reditelji, a jedan od njih sedi ovde, uvaženi Dejan Mijač, koji je radio mnogo. Mogu o tome svedočiti i glumci, a tu je i Darijan, koji je to osetio u našem pozorištu. I ta energija i ta atmosfera bili bi na narušeni administrativnim, zakonskim odredbama i regulama koje bi nam davaće mogućnost da biramo glumce po projektima za koje ne znamo da li će biti realizovani. Mora se voditi računa o tome da li će se sačuvati ono što pozorišta, kao intimne umetničke radionice, imaju i moraju da imaju, da li će se to moći sačuvati u ovoj zahvatljivoj tranzicijom stampedu u kome se mi nalazimo.

S druge strane osetio sam blagi stid čitajući planove svih beogradskih pozorišta, gde se na kraju nalaze i planovi o gostovanjima, pa je tu i plan Pozorišta „Boško Buha“ koji gostuje u Banja Luci i u Sloveniji. Ostali će da gostuju u Argentini, Beču, Švedskoj... Niko nije napisao, a ni mi nažalost, ništa o gostovanju u Bujanovcu, i da li se to podrazumeva ili je to sada nešto što mnogo manje košta od gostovanja u Beču, pa zato nije navedeno.

Kad sam malopre govorio o školi pozorišne publike palo mi je na pamet da smo mi škola beogradске pozorišne publike, jer vrlo retko imamo, čisto iz finansijskih razloga, priliku da gostujemo po Srbiji, a mislim da bi mnogo značajnije bilo da vaspitavamo pozorišnu publiku u manjim mestima. Jer, bojim se da mi u Beogradu vaspitavamo pozorišnu publiku za Toronto, Stuttgart, Pariz, mnogo više no

duše, nismo do kraja oslobođili muke oko obezbedivanja novca za realizovanje programa. Bilo bi idealno da možemo da se više brinemo o repertoaru i brinemo više umetničke brige, dakle ono zašta postojimo, no da se iscrpljujemo i trošimo energiju na pribavljanje novca za realizaciju naših projekata.

Vesna Bogunović

Iako je Bitef teatar osnovao Sekretariat za kulturu 1989, od početka rada je pozorište bez svog glumačkog ansambla, oduvek j u POZORIŠTU zaposleno 22 – 25 ljudi, i oni su obavljali sve poslove, a imali smo projekte od kojih je svaki bio posebna radna grupa. Naravno da je Bitef teatar izrastao iz festivala koji je 35 godina dovodio u Beograd ono što se dešava u svetu i što je izuzetno atraktivno, pa se pokazalo kao izuzetno značajno i za nas. Gde god da odate i kažete da ste Bitef, pred vas prostiru crveni tepih. Bitef je, izmedu ostalog, doneo i rušenje granica između verbalnog i plesnog pozorišta, rasturanje konvencionalnog shvatanja pozorišta. Donosio je nove ideje i pozorišne tendencije koje postoje u svetu, otvarajući pitanja na koja možda ni danas nemamo odgovor, ali ćemo do njih doći u XXI veku. Danas Bitef teatar okuplja puno nezavisnih trupa i samostalnih umetnika koji rade sve poslove, od skupljanja novca, do umetničkog angažmana, i vrlo je važno da naglasim da u takvim okolnostima nećemo imati 100-to ili 150-to izvođenje nekog projekta, jer ne postoje finansijske mogućnosti da se to desi. Mi smo edukativni teatar koji otvara nova područja uz podršku Skupštine grada, Ministarstva kulture, malobrojnih donatora, sponzora



Bitef teatar

Moša Pijade, J.B. Tito. To je bio Zakon koji je predviđao ugovore s umetnicima u pozorištima. Minja Vujović, glumac „Boška Buhe“, koji je pre neki dan otisao u penziju, doneo mi je ugovor koji je potpisivao s Pozorištem „Boško Buha“ na određeno vreme s preciznim zadacima, itd. Niko nikada nije napravio analizu zašto je Zakon koji su potpisali Pijade i Tito propao. Zašto se prešlo na neke uredbe, odluke, na Zakon o kulturnoj delatnosti, koji su indirektno regulisali i rad u pozorištu. Jer, čini mi se, posle tog zakona nije donet novi zakon o pozorištima koji bi tu stvar regulisao i koji bi sankcionisao ovaj način na koji mi sad funkcionišemo.

Imam utisak da se mi vraćamo na nešto što je bilo, pa je zbog nečega propa-

za Beograd. Ovo govorim, možda se to Sekretarijata za kulturu i uopšte Beograd ne tiče mnogo, ali mi nemamo nacionalno pozorište za decu o kome bi se Republika starala i koje bi ona stimulisala, distribuirala po Srbiji. Ali, ne sme Beograd zaboraviti ni publiku iz Bujanovca, gde postoji sjajan dom kulture. Nedavno sam privatno bio tamо i naravno da su me saletali. Ta publika iz Bujanovca, Leposavića i Šapca i još nekih mesta, koja će sutra doći u Beograd, to je takođe publiku naših pozorišta za odrasle.

I o tome bismo morali da razgovaramo. A da bismo razgovarali i o tome, moramo pretpostaviti da će naš rad u Beogradu biti dostojanstveniji, što on u poslednje vreme – i jeste. Mi, upravnici beogradskih pozorišta za decu, još se, do

i fondacija iz inostranstva. Porebno je mnogo truda da bi se novac dobio sa strane, a pravimo 1 do 5 projekata tokom godine, koji ne mogu sami sebe da isplate, jer gledalaca za takvu vrstu teatra nema mnogo.

Važno je naglastiti još jedan značajni problem: ova vrsta teatra nema dobru osnovu, jer ovde postoji samo srednja baletska škola, a valjalo bi u ovom gradu formirati neophodne seminare koji bi uspostavili bazu, trebalo bi dovesti pedagoge i formirati naše da bi plesno pozorište moglo da postoji. Sve su to elementi koji formiraju novu pozorišnu publiku.



Milena Dragićević-Šešić

Dve kratke opaske vezane za dosadnju diskusiju. Potpuno se slažem s Ljubom Ršumovićem da će pomenuti zakon, kada glumci više ne budu u stalnom radnom odnosu, imati isto toliko dobrih, koliko i loših strana. Jedan od razloga zbog kojih je nekadašnji Zakon, iz Titovog i Kardeljevog doba, bio ukinut zasnovao se na sledećem argumentu: zašto glumci, u ma kom društву sveta, nemaju pravo na tzv. stalni radni odnos, ako svi drugi u nekoj zemlji imaju to pravo. Istina, glumci se bave specifičnim poslom – umetnošću. No, kod nas se radi o problemu radne etike. Čak i sada novi Zakon o radu, npr, praktično onemogućava nečiji nastup u drugoj, kompetitivnoj kući. Jedan od članova kaže: svaka ustanova može svojim statutom da onemogući da neko radi u kući koja mu je kompetitivna. Znači, glumac koji je u stalnom ansamblu jednog pozorišta apsolutno, po važećem Zakonu o radu, nema prava da radi u drugom pozorištu, osim ako pozorište koje ga zapošavlja ne smatra da je to u redu.

Projektni sistem u pozorištu je, recimo u Estoniji, koja je najbrže prešla na tranziciju, propao, pa su se pre godinu dana tamošnja pozorišta vratila na klasičan ansambl pristup. Zato što mali broj glumaca koji je prihvatio da bude vezan na ugovor s recimo projektno organizovanim pozorištem nije bio dovoljan da to pozorište, na primer, organizuje evropsku turneju, jer su i dalje imali glumce vezane za neka matična pozorišta u Estoniji koji nisu mogli da podu na put. Svuda u svetu prioritet za glumca predstavlja repertoar sopstvene kuće, i zato ta projektno organizovana pozorišta nisu mogla da funkcionišu. Tako je i tamošnje pozorište, slično Bitel teatru, sada prešlo na stalni ansambl.

Kod nas se kao najveći problem postavlja nedovoljna angažovanost u radu glumaca iz samog ansambla, njihovo umetničko zaostajanje, recimo zato što godinama ne glume, pa se onda dogodi da posle 10 godina više i nisu glumci. Taj problem se rešava razvojem radne etike koje kod nas nema. Taj problem se, na primer, ne postavlja u Japanu, gde su takođe glumci stalno deo određene pozorišne trupe.

Želela sam da predložim još jednu ideju a tiče se upravo pozorište za decu. To sam već predložila na sastanku Komisije za kulturu Grada pre mesec dana. Smatram da treba formirati radnu grupu i vrstu projekta kojim bi se detaljno osmisnila kulturna politika u domenu razvoja ponude za decu, namenjene deci Srbije, ne samo Beogradu. Bez obzira na to što je ovde glavni izvor finansiranja grad Beograd, treba imati u vidu da smo deo kulturno-umetničkog prostora. Nedavno je raspisan konkurs u domenu kulturnih politika i mislim da bi Beograd kao inicijator, sa svojim dečijim pozorištima, mogao da formira šire zasnovan projekat.

Aleksandar Milosavljević

Ovo dragocena informacija. A što se tiče radne etike, pretpostavljam da je to segment koji se stiče vaspitanjem u kući, a ako se ne stiče u kući a onda postoji sistem, zakon koji tera ljude da prihvate određene norme etičkog ponašanja, stavove. Zato mi se čini da se ponovo vraćamo na pitanje zakona.

Darijan Mihajlović

Bojam se da se ovaj razgovor ne pretvoriti u analizu posledica, umesto da analiziramo uzroke. Cinjenica je da

dan danas suštinski nikao nema ansambl. Ansambl ne podrazumeva to da je neko imao ugovor s pozorištem, već što piše u tom ugovoru. A u ugovoru piše da imate obavezu da odigrate određen broj pred-



D. Mihajlović

stava za svoje pozorište, pa i da kada ste na odmoru morate da pitate svoje pozorište da li možete nešto drugo da radite. Što se etike tiče, to više ne postoji. Zbog toga je Sindikat dramskih umetnika svim upravnim poslao sporazum, uslovno rečeno pojedinačni kolektivni ugovor, jer se ovde zaboravilo na to kada valja doći na predstavu, koliko traju probe, ne zna se šta biva kada neko zakašni na predstavu ili probu... Ovo je zemlja u kojoj morate bukvilno do detalja da propišete sada svaki trenutak bavljenja umetničkim življnjem. Zato se zakon o pozorištu sastoji iz tri dela. Jedan je statusni, i on kazuje da ne možete sva pozorišta da stavlјate u isti koš. Ovde uvek svi pričaju o svakom problemu kao da je zajednički, a statusni deo zakona o pozorištu baš to određuje: koje pozorište se na koji način tretira, koje je pozorište reprezentativno, koje ima kulturno-politički zadatak a koje je muzičko pozorište, itd.

Problem radnih odnosa je tek u trećem delu predloga nacrta zakona koji je napisao ekspertska tim Sindikata dramskih umetnika. Pitanje ugovora i umetnika je suštinsko pitanje, a tu suština nije u tome da li su glumci ugovorno vezani ili su stalno vezani. Uvek se može u ugovoru o radnom odnosu dodati član da čovek može da radi do kraja života u tom pozorištu, ali mu onda definisite obaveze. Meni se, međutim, čini da je to pogrešno, jer kod nas se baš zbog nedostatka radne etike pokazalo da možete da budete stalno zaposlen glumac i odete u penziju u istom pozorištu, a da nikad nijednu ulogu ne odignite.

Ozbiljan pristup temi sudsbine naših pozorišta podrazumeva da se postavi pitanje kada će biti donet zakon u pozorištu, a on će sve stvari postepeno postaviti na pravo mesto.

Dejan Mijač

Ja sam radio u vreme kada su potpisivani ugovori. Potpisao sam pet ugovora. Svaki je bio bolji od prethodnog i svako pozorište u koje sam išao, bilo je bolje od prethodnog. Iskustvo mi govori da to nije loše. U moje vreme postojalo je JDP koje imalo čvrst ansambl, nikome na pamet nije padalo da menja Milivoja Živanovića. Normalno, ako si u ansamblu imao Živanovića i Miru Stupicu, gledao bi da ih zadrži i samo im poboljša uslove. Ljuba kaže da je taj zakon propao. Nije on propao. Tačno se sećam kad je nastala promena. Onog časa kad je došlo samoupravljanje, ukinut je taj zakon.

A što ste repertoara tiče, nekada se znalo ko rezira u Beogradskom dramskom, ko u Jugoslovenskom dramskom, a ko u Narodnom. To su bile tačno određene estetike i to je određivalo ko gde rezira i ko gde glumi, pa je publika tačno znala šta gleda. Ne samo koji naslov ide da vidi, nego – šta gleda! U tom pogledu danas više name autorstva, i teško da ćemo ga i stvoriti ako ovako radimo.

Pozorišna delatnost je specifična. To nije stvar zaposlenja u firmi, već opredelenje za nešto što je u isto vreme i život i umetnost. Rad u pozorištu uvek podrazumeva neizvesnost, i to se mora uvažiti.

U ono doba su postojali tzv. platni razredi. Počeo sam od sedamnaestog, s obzirom na to da sam bio školovan, inače se počinjalo s 19. platnim razredom ko nije imao školu, a moglo se napredovati zaključno s 2. platnim razredom, koji je recimo imao Milivoje Živanović. Njegova plata je bila ravna plati saveznog ministra, recimo kao Leku Ranković. Pored te plate svaki glumac je imao zakonski obezbeden tzv. umetnički dodatak koji je bio apsolutno varijabilan, i u mom slučaju, mlađeg reditelja, taj dodatak je prevazilazio osnovnu platu. Upravnik je mogao da piše Ministarstvu kulture molbu da na osnovu rezultata neko pređe u sledeći platni razred, pa i da preskaci po neki stepenik. Primera radi, iz Tuzle u Novi Sad sam prešao preskočivši tri platna razreda za tri godine.

Prema tome, taj sistem nije nikoga onemogućavao, naprotiv podržavao je kvalitet. Ne treba se toga plašiti. Ansam-

blje pitanje repertoara nije pitanje naslova, jer je nekada svako pozorište imalo svoju grupu reditelja i svoju grupu glumaca i tačno se znalo šta možeš tamо da vidiš.

Ivan Medenica

Upravo sam s Milenom razgovarao i čini nam se da u Istočnoj Evropi ima samo jedno pozorište koje je raspustilo stalni ansambl i potpuno prešlo na angažovanje po ugovorima, to je Pozorište Arka. Milena, je l to tačno?

Milena Dragićević-Šešić

Uz dodatak da se u Istočnoj Ne- mačkoj prešlo na sistem ugovora, s tim što su oni koji su imali 17 godina radnog staža ostali zaposleni.

Ivan M. Lalić

Počeo bih od situacije na terenu. Danas postoji paradoksn situacija, što kaže g-din. Mijač, ne samo u jednom pozorištu, već i šire: isti glumci igraju, isti reditelji reziraju. Zašto je tako? Posto-



Dejan Mijač

bl „Boško Buha“ bio je vrlo koherentan i veoma zaštićen. Niko pokojnu Dobrilu Matić nije ni pomislio da istera iz tog ansambla, jer je ona bila dobra glumica i kao takva potrebna pozorištu. Nema tog upravnika koji će raditi protiv sebe.

Ovdje se radi o tome da ljudi koji izdržavaju pozorište moraju da budu precizni u svom zahtevu. Šta hoće od tog pozorišta? Ako znaju šta hoće to će i dobiti. Bilo je ovde reči o tome da upravni odbor treba da bude odlučujući za formiranje repertoara. Ne mislim tako. To je apsolutna kompetencija ljudi koji vode pozorište. Izaberite čoveka za koga znate da će voditi politiku koju vi zahtevate i odobravate i stvar je rešena. Nisu to komplikovane stvari. A što se tiče zakona, pozdravljam vraćanje na staro. To je bilo daleko bolje. Raspad svega u Jugoslaviji je počelo od Kardeljeve fiksne ideje da je on moderan socijalistički um. Njegove reforme su dovele do toga da su loši glumci sudski vraćani na posao. Neko se setio da neki glumci možda opterećuju budžet, pa ih je pokušao da premesti. Oni nisu hteli da idu, upravnik ih otpusti, a oni su se vraćali preko Suda udruženog rada. Uvek sam govorio da je samoupravljanje tako sjajna ideja imali bi je Amerikanci. Zato mi danas treba da učimo od uspešnijih od nas.

A što ste repertoara tiče, nekada se znalo ko rezira u Beogradskom dramskom, ko u Jugoslovenskom dramskom, a ko u Narodnom. To su bile tačno određene estetike i to je određivalo ko gde rezira i ko gde glumi, pa je publika tačno znala šta gleda. Ne samo koji naslov ide da vidi, nego – šta gleda! U tom pogledu danas više name autorstva, i teško da ćemo ga i stvoriti ako ovako radimo.

kojem radi morati da potpiše ugovor po projektu. I tako nastaje ta grupa od 20 – 30 ljudi, ako govorimo samo o Beogradu, najtraženijih glumaca koji najviše igraju, a postoje masne nezadovoljnika koji ne igraju.

Muslim da ugovori ne narušavaju ansamble, ali smatram da treba izoštiti ansambl, ne treba ga raspustiti, već istesati i napraviti jezgro ansambla fiksirano ugovorima. U ugovoru mora pisati da određeni glumac mora da odigra 12 ili 15 termina, ne sme da vrati izvestan broj uloga, ali mu se mora dati i prostor da igra i na drugoj strani, jer ljudi imaju opravданu potrebu da se oprobaju i na drugim stranama.

Muslim da nas čeka veliki posao pa je zato neophodno da se radi na više frontova. Prvo treba uspostaviti lepezu teatara, pa rešiti estetsko pitanje, i na kraju zasnovati socijalni programi. U pozorištima postoji servisni sektor čiji problem je lako rešiv, jer su to činovnici koji mogu da rade i u drugim firmama, ali su umetnici specifični i za njih se mora smisliti posebna zaštita. Nažalost, i njih sada ima više no što je potrebno, i to se mora konstatovati da bi se blokirala infuzija novih glumaca i reditelja koje trenutno produkuju naše škole.

Branko Cvejić

Lepo je ovo što govore Milena Dragićević-Šešić i Medenica, ali mislim da treba da počnemo od nule. Ono o čemu se ovde govorio je nadgradnja, a ja bih voleo da sletimo i razgovaramo o onome što je naša stvarnost. Bojam se da sa zakonom o pozorištu ne prođemo kao sa zakonom o Hagu. Stalno se zaklinjamo da zakon tek što nije stupio, a prolaze godine. A može da se radi i po postojćem zakonu o radnim odnosima. Inače, zakon smatram vrlo potrebnim, naročito u onim segmentima kako dohodovati za pozorišta i kako izdiferencirati pozorišta. Jer, da bi taj zakon stvarno počeo da živi u svom najvažnijem segmentu koji podrazumeva ugovore treba da prođe 7 do 8 godina od donošenja zakona. Između ostalog i zato da bi tzv. beli medvedi, tj. oni koje zakon štiti, prirodno otišli iz pozorišta. Ne

ji institucija paušalaca i honoraraca koji praktično skreću pažnju s ove osnovne priče, a vrlo su bitni. U realnosti, recimo, ansambl pozorišta, dolazi reditelj i bira podelu. On će naravno uvek hteti najbolju podelu. Prepostavljam da se slažemo da



Jugoslovensko dramsko pozorište

možemo samo da se zaklanjamo iza zakona, već treba da počnemo da radimo, a mi ne radimo ništa čekajući zakon.

Medenica je kritikovao nagradivanje na osnovu kriterijuma uspeha. Mislim da je taj kriterijum najvažniji. Ništa ne leći kao uspeh. Šta znači finansirati nekoga ko nema uspeha, a možda će ga imati za 10 godina? Ni jedna dobra predstava koju znam, bila i teška za organizovanje, nije igrana manje od 100, 150, 200 puta. Recimo, Bure baruta s dvadeset i jednim glumcima iz raznih pozorišta igrana je za vrlo kratko vreme 150 puta, dok nije izgorelo pozorište. Pozorišne iluzije su



igrane 200 puta, iako je to teška predstava, s ogromnim dekorom.

Neophodno je pre svega da vidimo što je naša stvarnost. A naša stvarnost je da su se napokon autori izborili za realne honorare. Ali, primanja pisaca i reditelja su u velikoj nesrazmeri s honorarima glumaca. Neko je pomenuo umetnički potencijal našeg pozorišta. Pa on je danas na ulici, na tržištu. Svako zna da ako hoće da napravi dobru predstavu mora da uzme određene glumce i anagažuje određene reditelje. S druge strane, ti ljudi imaju svoju cenu. Visinu honorara vrhunskih glumaca danas diktiraju crnogorski cenovnici, zna se koliki su honorari vrhunskih reditelja. A onda dodu scenografi, kostimografi, kompozitori... i traže honorar koji je određen visinom honorara reditelja. Pa sada – izvolite. To je cenovnik. To je ta stvarnost i mi treba da gledamo da li pozorišta mogu da naprave budžet, jer stalno tražimo od Sekretarijata da poveća budžet. Kako da planirate repertoar i kažete da ćete da napravite pet premijera? One će da koštaju 550.000 maraka. Pošto tolike pere nemamo, moramo da se dovijamo, tražimo sponzore...

Hajde da ponudimo svoje planove, na osnovu kojih će biti određen budžet svakog pozorišta, a ako ne ostvarimo plan ili napravimo loše predstave, neka nam budet za sledeću godinu bude smanjjen. U svakom slučaju osnovni kriterijum mora da bude uspeh, a neuspeh mora da bude sankcionisan. Slažem se s g-dinom Mijačem da je pozorište veoma neizvesna stvar, ali mora postojati izves-

Gorica Mojković

Pre svega, Mijač je pomenuo da je Milivoje Živanović imao ministarsku platu. I sada beogradski glumci imaju platu današnjih ministara, a pravci i veće. Upravnici beogradskih pozorišta imaju plate saveznog ministra za spoljne poslove. Prošle godine za JDP, za plate, materijalne i programe, dato je 900.000 maraka. Imali su dve premijere. Nije problem u 900.000 maraka, već u onom što je stalo u te pare. O tome je ovde reč. Hajde da odredimo realne cene projekata. Nije problem dati 1.000.000 maraka, nego kako da te pare ne odu na razne strane. Hajde da o tome pričamo: kako da racionalno uđemo u pozorište.

Aleksandra Jovićević

Nisam oduševljena da mnogo pričam zato što bih više volela da delujem, ali mislim da je ovaj sastanak dobar i zahvaljujem se ljudima iz Grada što su ga organizovali i što su me pozvali, jer je ovo ipak trebalo da bude gradska stvar, pa se malo proširila i na Republiku.

Ima mnogo stvari na koje bih volela da odgovorim i da repliciram kolegama koje su govorile pre mene, tako da će možda redosled neće biti tačan, i neće biti sigurno po važnosti, ali sam prvo htela da kažem nešto o zakonu. Moram i sebi i vama da razvijem iluziju: više od 250 zakona čeka da bude usvojeno u Skupštini Srbije pa i na saveznom nivou. To je totalni haos i preporuka je Saveta Evrope

doraslih takvom zakonu. Ne mislim na stručne ljudi kao što ste vi, ljudi iz estafeta koji se bave raznim segmentima pozorište delatnosti, već na pravnike koji razumeju specifičnost pozorišta. Darijan Mihajlović i grupa koja je radila u ime Sindikata dramskih umetnika je načinila korektan zakon, ali su i to radili pravnici koji nemaju baš mnogo afiniteta ni znanja o pozorištu. Recimo, Zoran Ivošević je fenomenalan pravnik i vrhunski sudija, ali ne znam da li baš razume detalje. Taj zakon kao da pomalo nema veze s ovim što je Cvejić rekao. Slovenci su nam priznali da su gotovo 80 % zakona o pozorištu preuzeli iz SFRJ. Znači, nije loš zakon.

Cini mi se da se vrtimo u istom kruštu. Jedno je pitanje kvaliteta, a drugo opšte ekonomске i materijalne situacije u zemlji. Onog časa kada bude bila sredena ekonomска situacija, kad budemo imali plate od 1.000 ili 2.000 maraka, sve će nekako doći na svoje. Kao pomoćnik ministra ja imam 16.000 dinara platu, a ministar ima 500 dinara više. Ne znam da li je to više ili manje od glumaca bilo gde, ali mislim da je znatno manje, da svi upravnici pozorišta imaju veću platu no mi.

Želela bih da vas podsetim da je u Engleskoj poslednji put Zakon o pozorištu donet 1843. i od tada je samo modifikovan, modernizovan. Naravno, postoje novi teatri i nove kategorizacije. Osim toga, kada govorimo o zakonu o pozorištu sve vreme govorimo o glumcima, pa je čini mi se Ljuba Tadić rekao: „Pa zašto se uopšte donosi taj zakon, kad se radi samo o 4.000 glumaca u ovoj zemlji? Pa ne radi se samo o glumcima nego se radi i o ostalim zaposlenim u pozorištu, koji su težak kamen oko vrata pozorištu. Čak mi se čini da su glumci najmanji problem. U Narodnom pozorištu u Beogradu ima oko 50 glumaca, ali zato ima 350 zaposlenih u tehniči, 60 zaposlenih u administraciji... Tu je problem, a ne u glumcima. Slažem se da je veoma važno nastojati da određena pozorišta imaju svoje asamble i grade vlastite repertoare i samim tim svoju profilisanost – žanrovska i repertoarska, ne možete baš sve glumce baciti na tržište da lutaju od pozorišta do pozorišta, od audicije do audicije, ali mislim da statut, pre svega Saveza dramskih, može da reši neke od tih problema, recimo pitanje socijalnog i zdravstvenog osiguranja. Ili, kada ne rade, kao u Holandiji, treba da postoji materijalna nadoknada za vreme kada glumci ne igraju, ili ih usmeriti da se bave nekim drugim poslovima dok čekaju na angažman.

A tu su i pozorišne trupe. Ima u Beogradu nekoliko dobrih trupa, koje nažalost nemaju svoje kuće. Pošto su ranije konkurisali kod različitih fondacija, sada Ministarstvo kulture pomaže njihov rad jer su te trupe od značaja za Srbiju. I tu nam pomaže postojeći Zakon o opštem interesu u kulturi. Medenica je pomenuo stimulaciju trupa koje možda umetnički neće dostići određeni nivo, ili nisu dovoljno tržišno interesantne. U Holandiji postoje svake četiri godine konkursi na koje se javljaju svi, ša i Nacionalno pozorište i onda se procenjuje zasniva na tome kako je ko igrao, ko je imao dovoljno publike, provocirao interesovanje, postigao kvalitet, itd.

Neko je pomenuo da treba napraviti distinkciju između umetničkog direktora i operativnog direktora, menadžera koji prikuplja novac. Po toj podeli umetnički direktor smišlja repertoar, a ovaj drugi se ubija od posla tražeći pare. Mislim da je itekako važan posao naći novac, animirati sponzore, ubediti gradske i opštinske vlasti, lokalne uprave, pa i Ministarstvo

kulture da je izvesni projekat ili neka pozorišna predstava od značaja. Ne treba bežati od posla traženja sredstava. I umetnički direktor treba da bude svestan kako se dolazi do novca, to je jedan od problem tranzicije. Dosta je s praksom da pozorišta samo traže a Ministarstvo kulture ili Gradska sekretarijat ih filuju parama, a neko u pozorištu za to vreme sedi i smišlja repertoar koji će mu biti plaćen. Krajnje je vreme da prepoznamo da je **fundraising** ili potraga za parama, težak posao, ali i da je i veoma kreativan.

Kada smo radili interni konkurs za upravnika Srpskog narodnog pozorišta, obratili smo se Mileni Dragičević-Šešić da preporuči nekog od menadžera koji je doktorirao ili magistrirao na Fakultetu dramskih umetnosti kao stručno lice koje će da vodi pozorište. Takvog nije bilo, iako Fakultet svake godine proizvodi po deset diplomaca iz ove oblasti. Postoji, dakle, fakultet, ali su se izgleda pogubili ljudi.

Što se tiče pozorišta za decu, slažem se da je ono veoma važno, i mislim da treba da kao model uzmemem zemlje kao što su Slovenija, Holandija (gde su pozorišta grozna, ali pozorišta za decu su fenomenalna), ili Danska (gde na pet miliona sanovnika ima 40 pozorišta za decu). Važno je stimulisati pozorišta za decu jer tu počinje ova naša priča. U okviru Centralno-evropske inicijative smo smislili da se napravi festival centralno-evropskih pozorišta, u koja spadaju Italija, Češka, Austrijska i Mađarska, upravo s radionicama i svim pratećim aparatom, da bi se stimulisao taj segment koji je ovde zapostavljen.

Gorici Mojković bih rekla da je tačno da su, od 10 pozorišta u Gradu, tek 3-4 zaista ozbiljna. Ostala jedva preživljavaju: niti imaju svoje asamble, niti imaju stalni repertoar. Ovde je navedena i Scena „Mata Milošević“ koja tek od nedavno radi, a ne igra svako veče predstave. Kao što ni Bitel teatar ne igra svako veče. Ovaj grad zaslужuje bar 30 pozorišta. Ali to je nije samo problem Beograda.

Nenad Brkić

Imam primedbu na izbor modela koji uzimamo kao mogući reper za rešavanje našeg problema. Moramo da budemo oprezni, i ovo što Sanja Jovićević kaže, kada budu plate 1500 – 2000 maraka, razume se da će pitanje motivacije i rešavanja pozorišnih problema biti mnogo lakše. Ali je pitanje kako preživeti do tog standarda. I ja predpostavljam da možemo da pokušamo da uradimo neke stvari da bi preživeli do tog vremena. Prvo što se tiče dijagnoze stanja pozorišta u ovom času, a s obzirom na resurse koje je imala država i stanje našeg tržišta, mislim da ne treba mi mnogo sebe da kritikujemo: napravili smo nešto što je u ovim uslovima bilo moguće, mada je moguće i više. No, pogledajmo realno šta čini pozorište, osim ljubavi. Pozorište je bazirano na interesu. Prvo interesu gledaoca koji bi da vidi dobru predstavu, za što je spreman da plati onoliko koliko može. To je pitanje tržišta. Tržište u Srbiji je takvo da ne može da plati realnu cenu proizvoda koji mi pravimo. Znači da neko mora da doplati razliku između realne cene pozorišne karte i onoga što gledač može da plati. Drugi interesni segment je država koja ima interes da sproveđe svoju kulturnu politiku u pozorištu. To ne može da bude pitanje tržišta već i politike i tu se postavlja pitanje repertoara, angažmana umetnika, gostovanja... Taj svoj interes država mora realizuju kroz finansiranje, što joj daje pravo da utiče i na upravljanje u pozorištima. Sledеći

segment u tom interesnom krugu je vlasnik. Najčešće vlasnik je država, ali ima i privatnih pozorišta, i biće ih sve više. To je verovatno budućnost pozorišta. Interes vlasnika je da se bavi ovim poslom je ljubav prema pozorištu, ali i potreba da zaradi. Sledeci segment je menadžment. Menadžment u pozorištu ima specifičan interes da napravi dobar rezultat ali i zaradi. Poseban segment u ovom krugu su umetnici, uslovno kažem zaposleni. Oni imaju interes da naprave dobar umetnički rezultat, ali i da mogu da žive od njega. Ljubav je jedna stvar, ali pare su pare. Pokušavajući da ostvare te interese glumci idu na različita mesta da rade. Osnovno je pitanje kako uskladiti sve pomenute interese, a to postići na pravedan, racionalan i stimulativan način. Stimulativno u smislu dobrih rezultata, dobrih predstava, otvaranja novih pozorišta te zapošljavanja što većeg broja umetnika i drugih ljudi.

Vraćam se prvom segmentu – tržištu. Tržište je, ma koliko po njemu pljuvali i negirali ga, prisutno, a i biće sve više. Pa ipak, deo ekonomске cene ulaznice neko mora da pokrije, što je i dosad bio slučaj, ali nedovoljno i ne isto za sva pozorišta, mada nisu ni cene ulaznice u svim pozorištima iste. Treba precizno utvrditi ko će platiti tu razliku do ekonomске cene ulaznica, i na koji način, po kojim kriterijumima. Zato treba utvrditi kriterijume koji su što više merljivi, a što manje subjektivni. I tu smo već na terenu uticaja države i ostvarivanje njenog interesa u pozorištu kroz finansiranje, a iz tog pitanja proizilazi i organizacija.

Država, odnosno vlasnik, mora da obezbedi da u svojim pozorištima finansira prazan pogon – zgradu, i servis koji mora postojati sa ili bez ansambla. Moru se znati što u zgradi treba da funkcioniše i kako, kao i koliko to košta. Sa svakim od pozorišta vlasnik mora da potpiše ugovor koji se odnosi na taj segment. Tako će se izbeći prelivanje sredstava namenjenih produkciji u fond za održavanje, materijalne troškove i uopšte krpljenje raznih rupa, a s druge strane nećemo imati ruinirane zgrade, nikakvu tehniku i tehnologiju. Osim toga, država mora poštovati tržište. Ako smo prodali određen broj karata, po povlašćenoj ceni jer mi tu kartu prodajemo po povlašćenoj ceni, to neko mora da nadoknadi. To će državi dati i pravo da utiče na repertoarsku politiku pozorišta, kao i na regionalnost njene realizacije kroz uslovno rečeno korektivne faktore koji moraju biti definisani i ugovoren. Država će kroz stimulacije (ali insistirati da one budu što merljivije, a što manje zavise od nečije ocene) uticati i na repertoar. Ona ima interes da se igra domaća klasička, i uopšte klasička. Dakle, to će i stimulisati, kao i kvalitet; stimulisaće i dečja pozorišta.

Menadžment ne može biti bez odgovornosti, već mora realizovati ono što smo prethodno ugovorili i obavezali se pred državom da realizujemo. Odgovornost podrazumeva javnu proveru ali i materijalnu odgovornost. Dakle, i menadžment mora potpisati ugovor, mora biti u istoj situaciji kao i umetnici. Naravno država, tj. vlasnik će uticati na izbor menadžmenta.

Pod umetnički potencijalom podrazumevam glumce, ali i pisce, scenografe, kostimografe, itd. Dosada su samo domaći pisci bili prepušteni tržištu.

Svetozar Cvetković

Zao mi je što je u međuvremenu Milena Dragičević-Šešić otišla jer me je njeno teorijska priča navela na zaključak da ona ima velike primedbe na to kako danas funkcionišu u reper-



Aleksandra Jovićević

ni standard. Protiv sam uravnivilke, ne može da bude ista plata glumca amatera i člana Ateljea 212, koji je postao poznat ne zato što je pevao na televiziji, nego što iza sebe ima 20-tak godina rada i uspeha. Prema tome, nemojmo ovog momenta da govorimo o francuskom pozorištu, već počnimo od naše stvarnosti. Ili, počnimo od Slovenaca. Pogledajmo kako je moguće da imaju disciplinovane ansamble, svedene scenografije... Pitam Pipana koliko je imao para. Kaže 1.150.000 maraka za prošlu godinu pa je moro da izvede SAMO 10 predstava. To mu je, kaže, malo. Nije imao novca za skup dekor već je moro da ide samo na dobre kostime i dobre glumce. Zašto su im glumci disciplinovani? Imaju plate od 2.000 maraka a sa stimulansima su im primanja i do 5.000 maraka. To je ogromna suma i za Sloveniju. Ja ne kažem da to treba kod nas, ali hajde da vidimo gde smo i šta smo, i da li možemo, kako i koliko da stimulišemo one koji rade i vrede.



toarskom, umetničkom i pre svega u kvalitativnom smislu beogradska pozorišta, a dala je i predloge koji se direktno mogu nadovezati na uslove o kojima je Darijan govorio. Mislim da ni jedno naše pozorište nije pozornica naše države i da ona zbog ekonomskih razloga nije u mogućnosti da traži i obezbedi svoju pozornicu koja bi funkcionalisala kao reprezentativno mesto njene kulturne politike. Slažem se sa Brankom Cvejićem koji kaže da moramo da podemo od nule, ali smo mi danas u minusu jer mi još živimo u samoupravnom sistemu koji nas onemogućava da



S. Cvetković

razgovaramo o stvarima o kojima su ovde govorili i Milena Dragičević-Šesić i Ivan Medenica. I nećemo o tome moći da govorimo na pravi način dok ne promenimo tu vrstu razmišljanja, prisutnu u ovoj državi više od 40 godina, koja svoj recidiv ima u pozorišnom sistemu i svakom od ovih pozorišta koja su institucionalna i zaposljavaju po 100 i više ljudi, a finansirana su na način koji je opisala gospoda Mojović. Dakle, dok ne rasporedimo ta sredstva tačno na one koji su u stanju da rade, žele da rade i najbolje rade, i dok podjednako nagradujemo rad i nerad, nama će tzv. plate, ili lični dohoci, i dalje biti nedovoljni i neće doći do cifre o kojoj je govorio Mijač. A sećamo se vremena od pre 10 – 12 godina kad smo imali plate od 1.000 maraka. Da, imali smo, i ja sam imao kao glumac mlade generacije sašvim izvesno tu platu, i tad smo relativno bili zadovoljniji.

Šta u čemu nam još može pomoći naš osnivač, koji nam u poslednjih godinu i više dana maksimalno izlazi u susret? Šta je to i kako da izvedemo tu sistemsku promenu koja bi sprečila situaciju s kojom se možemo svi suočiti, a to je da, recimo, imamo problem bravara koji ne želi da radi na sceni zato što ga njegovo pozorište ne vodi na put u Karakas, a on misli da je on na tom putu potreban. E kako taj minorni problem razrešiti a ne preduzeti ono što upravo sad verovatno misli Medenica koji bi mu dao otak. Jer bravar je je sam dao otak i pitanje je kako će pozorište da funkcioniše u naredna tri dana. Dok takve stvari ne rešimo nećemo moći uopšte da razgovaramo o tome kakva nam je repertoarska politika. Naš radni dan traje i po 18 sati, a problemima repertoarske politike se otpriklje bavimo tek pola sata, jer ostalo vreme se bavimo drugim, pa i problemima bravara, a mnoge od tih problema lako bismo rešili da postoji sistem. Ali, sistema nema, jer svako može sve da vam kaže, a za to mu ne hali ni dlaka s glave. Uspostavljanje sisteme je, dakle, jedna od osnovnih stvari koje očekujemo od nadležnih, u ovom slučaju od Skupštine grada Beograda. Sistemske promene nas zanimaju.

Pomenuo sam problem s bravarem, ali ni s umetničkim delom ansambla stvari ne stoje bolje, a i administrativni sektor je glomazan.

Tek onda sledi rešavanje problema šta koje pozorište igra i na koji način igra.

Zato je neophodna strog a racionalizacija i svedenje angažovanih u pozorištu na one koji svojim poslom umiju i žele da se bave, a to je moguće samo ako tu racionalizaciju organizovano sprovedu oni koji su za nas nadležni i koji mogu da donesu određene zakone ili akta, a po kojima bi morali svi da se vladamo. U suprotnom će i dalje vladati anarhična situacija u kojoj će nam se eventualno dešavati po neka dobra predstava ili sezona, po neko značajno gostovanje.

Ivana Živojinović

Želela bih da pričam o nečem konkretnom što možemo da promenimo, pošto mi se čini da je nas postojeći Zakon o radu lišava mnogih problema zbog kogih priželjkujemo zakon o pozorištu. Po Zakonu o radu trebalo bi otpustiti onog bravara iz Cveletove priče. Osim toga, u pozorištu se zna ko je talentovan, ko je poznat i ko je dobar, a ko nepoznat i ne valja. Glumci koji ne rade čak nisu ni krivi, jer niko neće da ih uzme zato što ne valuju. S druge strane pozorište funkcioniše.

Gorica Mojović

Budimo konkretni. Mislim da se razumemo. Pa ipak, počeoču od početka. Biće naravno usvojen i zakon o pozorištu. Ja nisam protiv. S obzirom na to koliko je zakona u proceduri, ako zakon o pozorištu ubrzo uđe u proceduru, može da bude donet najesen. U međuvremenu imamo Zakon o radu, a i mogućnosti da već uredimo neke stvari. Dobro sam razumela gospodina Cvetkovića. Zna on da ima Zakon o radu i da može svog bravara da otpusti. Savesna sam i da nisu glumci najveći problem u pozorištu. Problem nije ni formiranje adekvatnog socijalnog programa za one koji će morati da napuste pozorišta i pronađu drugi posao – novac za taj program imamo. Pretpostavljam da neće biti problem ni ustanoviti koliki broj ljudi je zaista potreban pojedinim pozorištima, koliko ih treba da bude i dalje zaposleno, a koliko njih će biti angažovano na ugovor. Nije problem ni obezbediti im plate koje će da rastu 24 % do kraja godine. Šta, međutim, jeste problem? Problem je sve to prevedemo na lični teren. Kada sám treba tom bravaru da kažeš: „Idi kući. Nisi više zaposlen“. Ono što znamo da nam je potrebno uradićemo, i država će da stane iza toga. U beogradskim pozorištima je zaposleno 1.600 ljudi, i meni se čini da je višak oko 300 ljudi. U ovom času nama je potreban dogovor s menadžmentom pozorišta, bi bismo videli šta će država, kao vlasnik, da plaća, šta joj je potrebno i iza čega hoće da stane. Biće tada lakše i nama da znamo za šta dajemo novac, a i upravama pozorišta jer će znati da smo zaista stali iza njih. Kada napravimo dogovor znaće se da iza njega stoji Skupština grada kao osnivač a da su pozorišta realizatori.

Tako ćemo se ponovo vratiti i na pitanje para, ali ne više globalnih izdataka za pozorišta, već na pitanje plata. Tada ćemo moći i da postavimo pitanje većih plata, plaćanja rada u iznosu od 1.000, 2.000 maraka. O tome je već bilo reči, o formiranju programa rasterećenja beogradskih pozorišta, o mogućnosti da neko dobije 2.000 ako radi, a da onaj ko ne radi sedi kod kuće s 12 bruto plata i po 200 maraka za svaku godinu radnog staža.

Ne treba Grad da izabere pozorišta koja će biti reprezentativna, jer sva postojeća pozorišta su potrebna Beogradu, pa i

to je malo za ovaj grad. Problem je kada treba da platimo 700.000 maraka održavanje zgrade, platimo materijalne troškove, a da imamo dve prestave. Nije racionalno držati zgradu koja troši pare čim je otključaš, pa i zaključana mnogo košta. Ne možemo da držimo 7.000, 5.000 ili 3.000 kvadrata, plaćamo 500.000 maraka za tu kvadraturu, a da u tom pozorištu nema produkcije. Ako već dajemo pare za to, onda tu zgradu treba napuniti, ona mora da ispunjava svrhu na najbolji način, mora da ima adekvatnu produkciju. A u tim slučaju neće biti problem ni angažovanja glumaca.

Ove dogovore treba da završimo tokom leta jer jesenju sezonu moramo da dočekamo raščišćenim odnosima. Što se tiče repertoarske politike, ja je zaista gledam samo u odnosu na ovo o čemu smo razgovarali u smislu organizacije pozorišta; repertoarska politika je bitna i u smislu njenog profilisanja ne samo zbog umetničkih već i organizacionih razloga. Profilisati pozorište s određenim repertoarom, podrazumeva i angažovanje konkretnih ljudi i ansambla za realizaciju konkrenog repertoara. Do kraja ove sezone svi upravnici, umetnički direktori i upravni odbori (a u te odbore smo birali odgovorne, kvalitetne ljude koji se razumeju u pozorištu) imaju vremena da definišu repertoarsku politiku svojih kuća, a na osnovu nje neka načine sistematizaciju radnih mesta u svojim pozorištima, pa da vidimo kako ćemo dobijene podatke uklopiti u socijalni programi, da bismo započeli novu sezonu s racionalnom organizacijom i precizno definisanom repertoarskom politikom. A onda ćemo moći da razgovaramo i o delikatnim stvarima, kao što su procena kvaliteta, podsticaj za nove eksperimente, pa i još boljem i adekvatnijem nagradivanju rada u pozorištima.

Ljubivoje Ršumović

Da razrešimo jednu zavrzlamu. Šta podrazumevaš pod produkcijom? Da li su to samo premijere ili to podrazumeva i igranje predstava? Bliži sam ovom drugom tumačenju, jer verujem u misiju pozorišta. I igranje predstava je vrsta naše delatnosti.

Dejan Mijač

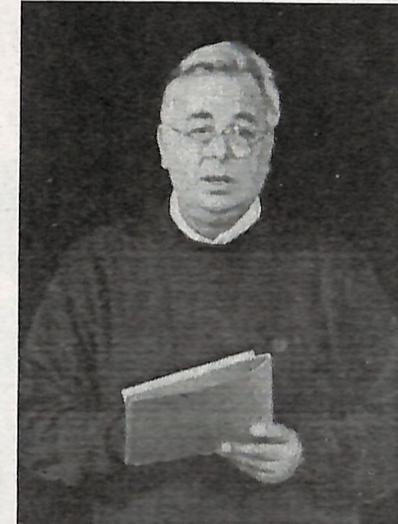
Stvari je moguće posmatrati i s druge strane. Ova vlast bi mogla da, kao osnivač pozorišta, naloži pozorištu da se izjasni šta je striktno njegov program i koliko mu je ljudi i sredstava za realizaciju potrebno. Na osnovu toga osnivač bi odmah dao pare, ali ne posebno za platu, materijalne rashode i sl, već celokupan budžet, pa se izvolite u tom snači. To ne mora da bude manje, može da bude i više no što je sada, ali dobar upravnik će tačno znati koliko to podrazumeva glumaca. Na osnovu toga će napraviti i striktnu ugovore u naredne 2 – 3 ili 4 sezone. Tog časa su i osnivač i upravnik odgovorni. Ovako, ako upravnici treba da se izjasne, to znači da treba da donesu odluku ko će biti otpušten. Ako je gradska vlast zaista raspoložena da nešto uradi, a znam da Gorica Mojović jeste raspoložena, onda recimo Cvetkoviću kaže: u roku od mesec dana daj mi tačno u brojkama tvoj plan. Na osnovu tog plana tačno će se znati koliko je ljudi potrebno, a ostali su višak. I tada Grad treba da reši taj problem. Dok god upravnik nema nalog od osnivača, on neće praviti nikakve planove i spiske, a Grad će i dalje pokrivati i rad i nerad.

Svojevremeno je Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja Srbije pravio redovna istraživanja pozorišne publike u Beogradu. To je bilo pre tridesetak godina, a neki od tih rezultata i danas mogu da posluže kao reference. Koliko znam, sistematsko istraživanje pozorišne publike u Beogradu danas nema. Ne čine to ni to pozorišta, osim što nagadaju ko je njihova publike. Mi, zapravo, ne znamo

Feliks Pašić

Znam da je sedamdesetih godina bilo ozbiljnih razgovora oko uniformnosti repertoara beogradskih pozorišta, takvih razgovora je bilo i devadesetih, a ta priča je, evo, aktuelna i danas, s istim polaznim osnovama i tezama. Uvek su na ovakvim sastancima postojale dve strane: svedoci i učesnici, oni koji sanjaju i oni kojima se događa. Sebe svrstavam u one koji sanjaju, dakle svedoke. A svedoci su oni koji malo zamišljaju kako bi to trebalo i kako bi to moglo da bude, dok se učesnicima, to jest praktičarima, stvari događaju, pa oni govore o tome kako jeste. Meni je zanimljivo da čujem one koji govore o tome kako jeste.

Zna se da profilisan repertoar nije repertoar određene vrste komada, već je to dobar repertoar, a on podrazumeva određeni stil pozorišta. Određeni stil, to je identitet pozorišta. Ko pravi taj stil? Onaj koji bira komade i oni koji izvode te



F. Pašić

komade. Prave ga, dakle, reditelji, i prave ga glumci. Činjenica je da se pozorišta u Beogradu vrte u uskom krugu reditelja i, ipak, malom krugu glumaca, pa je, i s te strane, nemoguće govoriti o identitetu pojedinih pozorišta.

Mislim da je zablude da onaj ko plaća pozorište treba da određuje i njegov repertoar. On može da postavlja izvesne zahteve, ali kroz istoriju pozorišta se zna ko je vodio repertoarsku politiku. Repertoarsku politiku vode umetničke ličnosti – Slovenci to lepo kažu: umetničke vode – i umetničke uprave. Repertoar se stvara iznutra, ne može nikao da ga nameće spolja, bez obzira na dobre namere i bez obzira na kolike pare, ako je reč o pozorištu koja se finansira iz budžeta. Bojim se da ovde govorimo o idealnoj ili idealizovanoj slici, a živimo u realnosti takvoj kakva jeste.

Citam u tezama za razgovor da bi, možda, trebalo da se ostvari koordinacija medu pozorištima kako bi se konstitusao repertoar. To bi bilo kao kada bi se sastali glavni urednici listova pa odlučivali o tome koji će list o čemu pisati: jedan će se, kao, baviti političkim dramama, drugi porodičnim, treći kriminalnim, četvrti skandaloznim... I, eto, podeljen repertoar! Suštinsko pitanje je, međutim, da li je potrebno zaštiti pozorište od tržišta? Kada bih banalizovao stvari, rekao bih: da li je potrebno zaštiti pozorište od publike? A znam da repertoar ne postoji sam za sebe. Repertoar, odnosno pozorišta, ne postoji bez publike.

Svojevremeno je Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja Srbije pravio redovna istraživanja pozorišne publike u Beogradu. To je bilo pre tridesetak godina, a neki od tih rezultata i danas mogu da posluže kao reference. Koliko znam, sistematsko istraživanje pozorišne publike u Beogradu danas nema. Ne čine to ni to pozorišta, osim što nagadaju ko je njihova publike. Mi, zapravo, ne znamo

ni koliko Beograd ima publike, ni za koga se pravi repertoar, ni koji je profil publike, ni koja je stalnost publike, da li, recimo, publiku koja dolazi u pozorišta Starog Grada čine ljudi iz starog gradskog jezgra... Pa se upravnici pozorišta ponekada veoma iznenade, pozitivno ili negativno, kada neka predstava za koju su računali da će ići kod publike ne ide, dok predstavu na koju uopšte nisu računali publike prima. Bez istraživanja tržišta publike ne pravi se repertoar, bez njih je nemoguće razgovarati na dobrim osnovama o repertoaru i planiranju repertoara.

Tokom poslednjih nekoliko godina sva beogradска pozorišta su prošla iskustvo bulevarskog repertoara, neko će reći komercijalnog, neko zabavljачkog. Bulevarski repertoar, pravo govoreći, postoji u svim beogradskim pozorištima, da ne računamo dečja. Pogledajmo da li se taj bulevar pojavio kao izraz potrebe publike ovoga grada, ili je nametnut. Ako je nametnut, da li možemo publici nametnuti nešto drugo? U tom smislu bih predložio da malo razmislimo, da se malo potruje i grad i njegove institucije, pa da ispitaju publiku u utvrde stalni sistem istraživanja u tom smislu. Bez toga pravimo repertoar u maglama. Glumac sa scene, u publici, vidi samo, kako reče Zoran Radmilović, neke bundeve, jedno polje bundeva, a nama valja da vidimo ko to zapravo sedi u salama naših pozorišta.

Ivan M. Lalić

Sistematisacija radnih mesta se u svetu odnosi samo na one koji se bave održavanjem zgrada. U pozorištima postoje 64 profesije. Pogledajte specifikaciju radnih mesta bilo kog pozorišta. Ne mogu se problemi pozorišta rešavati Zakonom o radnim odnosima, specifičnostima pozorišta mora da se bavi zakon o pozorištu.

Danica Maksimović

Kako god da okrenemo mi se vrtimo u krug, ali smo ipak na dobrom putu čim razgovaramo o problemima. Jedno je jasno: postoje ljudi koji rade u pozorištu i ljudi koji odlučuju o pozorištu. Mi koji radimo zavisimo od ovih drugih. Pažljivo sam slušala sve koji su danas govorili i uvidela da je svaki govorio iz svoje perspektive, otkrivajući svoj lični problem u odnosu na posao kojim se bavi. Čuli smo koje probleme imaju upravnici, a ni jedan od njih ne može da bilo kome da otkaz. Možda i može, ali je u velikom problemu. O tome se moramo veoma konkretno dogovoriti, ali i moramo da vidimo što će biti s onima koji ostanu bez posla. A pri tom, stalno dolaze novi ljudi. Od kada sam postala predsednik u Savezu dramskih umetnika Srbije je došlo da se



D. Maksimović



učlani više od 70 mlađih ljudi sa završenim školama i diplomama. Šta će biti s tolikim glumcima, rediteljima, piscima, organizatorima. Govorimo o 10-ak pozorišta, a šta sa 1.500 članova SDUS, da ne pomnim 400 penzionera koji povremeno rade i sve one koji su sposobni da rade u strašnom su stanju, psihičkom i fizičkom, jer nemaju od čega da žive. Uverena sam da svi mi volimo svoj posao, ali da ga toliko volimo da smo ovoliko sado-mazohistički raspoloženi to ne mogu da shvatim. Zato mislim da treba započeti rešavanje naših problema od samog školovanja, od škola koje uzimaju velike pare na ime školarine, a posle društvo ne zna šta da radi s nezaposlenima.

Neophodno je takođe da što pre dođemo do konkretnih rešenja, da oni koji moraju da odu iz pozorišta budu zbrinuti, ali i oni među njima koji godinama nisu igrali treba da shvate da ako ih nije bilo u podelama znači da nisu ni videni u repertoarskoj politici. Osim toga, mora biti spričeno ono što se dogodilo, na primer, u mom nekadašnjem pozorištu, Teatru „T“, kada je politika postavila jednog čoveka na mesto upravnika, a on preko noći upropasti pozorište s deset svojih ljudi koje doveđe na platu. On je u međuvremenu otišao, ali su oni ostali. Tada sam dala otakz iako sam nosila repertoar. A svaka garnitura političara je dovodila svog upravnika, pa se mnogo toga vremenom nagomilalo. To treba zaustaviti. U pozorištu na Terazijama bilo je 5 ljudi u propagandi koji nisu mogli da prodaju pola sale, i da je svaki od njih uzeo 10 karata i izasao pred pozorište i razdelio ih, sala bi bila puna. I o tome treba da govorimo. Kao i o tome da Savez pokušava da oformi svoju scenu, da pravi produkcije i koprodukcije, koje Grad i Ministarstvo povremeno pomažu, mada mnogi autori i sami nalaze sponzore i donatore. Jer, ljudi moraju od nečega da žive.

Donka Špiček

Predlažem da se o problemima pozorišta za decu, s obzirom na njihov specifičan položaj, ipak raspravlja posebno, u okviru posebnih sastanaka i skupova. Tako bi bile formirane svojevrsne sekcije koje bi se bavile radom srodnih pozorišta, povezanih istim ili sličnim problemima.

Maša Jeremić

Vratila bih se na početak razgovora, na priču o racionalizaciji ljudstva i o pomenutom Zakonu o radu. Problem je u tome što taj Zakon pozorišta ne mogu u kompletu da primeňuju, tj. ne mogu da se „prevedu“ na ugovorni sistem zaposljavanja zato što za nas još uvek važi Zakon o javnim institucijama. Predlažem i molim da se na to, na Republičkom nivou, što pre reši odredbom da bi mogli da uradimo ovo o čemu Gorica Mojović priča.



M. Jeremić

Još pre godinu dana smo napravili plan racionalizacije ljudstva bolju sistematizaciju ravnih mesta u pozorištu, ustanovili personalne liste svih zaposlenih, na osnovu kojih se stiče uvid u to ko je šta radio u određenoj kući i ko je šta postigao. Na osnovu toga je moguće proceniti i njihov rad i ustanoviti da li su izvesni ljudi kući potrebni ili nisu. To je jedan od načina da se reši važan problem.

Drugo veoma važno je činjenica da mi moramo baš zbog razmene glumaca i kreativnih ideja da imamo na svakih pola godine sastanak svih upravnika i, naravno, ljudi iz Grada, gde bismo razgovarali o planiranoj repertoarskoj politici. Da ne angažujemo iste umetnike, ali i da se ne preklapaju ideje.

Kada je reč o produkciji, ljudi iz Grada pričaju o budžetu a to je, čini mi se, priča iz prošlih vremena. Dobro je da imamo budžet, dobro je da smo budžetirani, ali mislim da postoje novci koje mi možemo da dobijemo i sa starane, od donatora, prijatelja pozorišta, koje mogu upravo osnivači, Grad, dodatno da stimulišu. U Engleskoj je to svojevremeno bilo rešeno stvaranjem asocijacije donatora kulture određenom gradu, u ovom slučaju Beogradu, pa će biti postavljeno 10 bilborda na centralnim mestima u gradu sa plakatima koji reklamiraju sponzore i članove asocijacije. To bi svakako oslobođilo budžet. Takođe bi bilo dobro da na nivou grada postoji konkurs za inovativne projekte kao dodatna stimulacija za razvoj nekih kategorija – dramskih, baletskih, alternativnih, lutkarstih i posebno onih za decu.

Željko Jovanović

Culi smo danas mnogo predloga, a moj je da se među odgovornima za stanje i budućnost pozorišta nađu i upravnici pozorišta, dakle treneri ekipa o kojima je reč. Onog časa kad u italijanskom prvenstvu trener izgubi dve utakmice dovodi se u pitanje njegov kredibilitet. Svi mi dobro znamo da uspeh, ili neuspeh, predstave nije moguće predvideti, ali ipak svedoci smo i predstava koje treba tretirati kao privredni kriminal. Za te



Ž. Jovanović

prestave su potrošene ozbiljne pare koje teško mogu da premaže osnovni kriterijum pozorišne umetnosti. I s tim u vezi se odmah vezujem na temu koju je pokrenula Danica Maksimović. Da sam lošije raspolažen verovatno bih se rasplakao nad sudbinom 1.500 ljudi koji navedno nemaju gde da rade. Danice i gospodo, umetnost je stvar odluke, opredelenja, potrebe, to je vrlo lična stvar, a ne stvar sindikata ili socijalnog programa. Ako roditelji daju pare deci za školovanje, to je njihov problem. Držim da novinarstvo nije mnogo manje važna profesija od glumačke. Tri puta me je policija izbacivala s posla i nikad se nikome nisam obratio, ni jednom Savezu, Udruženju, niti postoji takvo

udruženje koje bi rešavalo moj socijalni status.

Radi se o tome da li je neko ko završi Akademiju u stanju da se nametne upravniku ili reditelju.

Vesna Bogunović

Gоворим iz perspektive Bitef teatra. Od osnivanja mi nemamo ansambl i naš rad je vezan za pojedine projekte koji okupljaju autorske timove. Angažman Bitef teatra ima edukativan karakter i mi ne možemo očekivati veliki broj gledalaca na našim predstavama, otuda i kriterijum za procenu našeg uspeha ne može biti puna sala ili veliki broj odigranih predstava. Još 1992. smo proglašeni za ustanovu od značaja za kulturu i to valjda nešto znači, a naša specifičnost je i saradnja s pozorišnim trupama kojima ustupamo prostor. U tom smislu, a s obzirom na to da smo pozorišta Beograda, mislim da se kriterijumi za procenu uspeha moraju formirati ne samo u domaćim relacijama nego i u kontekstu međunarodne afirmačije ovđašnjih teatara. Zato pitam: da li imamo neku viziju reprezentacije na planu kulture? Šta je to kod nas relevantno na evropskom okviru? Koliko je predstava iz Beograda u poslednjih 15 godina učestvovalo na relevantnim festivalima u Evropi? Da li se mi u inostranstvu takmičimo s predstavama koje ovde proizvodimo?

Dejan Mijač

Niko ovde, Željko, nije odričao odgovornost onih koji su na čelu gradskih pozorišta. Ali, ko će da proceni da li je neka predstava privredni kriminal ili nije? Ne verujem – a nije to ništa lično – da si to ti ili Ivan Medenica, bez obzira na to što vam se dijametarno razlikuju stavovi, ali mislim da jeste onaj koji nam je dao mandat, i ako smo u tom mandatu nešto uradili, bez obzira na to da li nas neko voli ili ne, onaj ko nas je postavio može da kaže: izvinite, gospodo, stvar ste doveli do nečega što bismo mogli da nazovemo privredni kriminal, dakle to što vi radite jesu izgubljene utakmice.

Ivan Medenica

Postavlja se pitanje da li će merila po kojima će biti vrednovan kvalitet završnog produkta biti objektivna, merljiva, merila ili će to biti merila koja će uzeti u obzir kvalitet. Ponavljam da umetnički eksperiment mora biti podržan, a da merilo ne može da bude samo puna sala. A to što Atelje igra Vinsentu Prajsu s velikim uspehom, to je njihov privatni problem.

Svetozar Cvetković

U svakom slučaju, Ivane, nema nikakvih problema oko toga. Nije puna sala jedino merilo, kao ni broj odigranih predstava, i zato ne treba specijalno finansirati predstave koje se odigraju u toku jedne sezone 50 puta. Jer neko svoju predstavu igra četiri puta dnevno pa brzo dotera do 50-og izvođenja. To su pitanja za razmišljanje, ali odgovornosti za vodenje politike kuće jeste, kako reče Mijač, na onima koji su na čelu pozorišta. Ko će o tome da sudi, kao i o repertoaru pa i kompletном funkcionisanju pozorišta? Skupština grada Beograda dobija od nas brojeve i vidi kako se troše pare, koliko je publike na našim predstavama, dobija podatke o našim gostovanjima, ali dobija i vaše kritike, kao i kritike s gostovanja, pa i podatke o priznanjima koja smo dobili. Prema tome, onaj ko nas je postavio može da stekne sud o našem radu.



Pozorište „Boško Buha“

Dejan Mijač

Kritičar je jedan u lancu onih čije mišljenje treba da se uvažava kada se procenjuje uspešnost pozorišta. To isto radi i vlast. Jer je pozorište bilo, jeste i biće dvorska umetnost.

Osim toga, nedavno sam u Kolumbiji video kako na sceni kiša pada i mislio sam kako ja to ne mogu u Ateljeu izvesti, jer nema tih para. Kada bude novca, mnoge stvari će se srediti.

Gorica Mojović

Mijač kaže da će se stvari popraviti kada bude para, ali prepostavljam da niko ovde ne očekuje da će se stvari finansijski srediti preko noći, a mi ipak treba da imamo pozorište i treba da radimo u pozorištu.

Gorica Mojović

Volela bih da se dogovorimo o nekoliko konkretnih stvari. Već sam pomenuла rokove i od toga neću odustati. Bez obzira na različita tumačenja priče o repertoarskoj politici, smatram da je ta priča važna jer se oslanja na pitanje kako ćemo organizovati rad u našim pozorištima. U tom smislu bih zamolila upravnike i upravne odbore da dostave Skupštini grada koncept repertoarske politike svakog pozorišta. Takođe mislim da bi bilo dobro da nam upravnici i upravni odbori predoče konkretnu viziju svojih repertoarskih politika koje bi bile ostvarene za vašeg mandata. Zatim bi trebalo da se, šta god vi mislili, ipak ljudi iz beogradskih pozorišta, s tako formulisanim vizijama repertoara, nadu i razmene mišljenja. U ovom času, gledajući programe i planove za ovu godinu, vidim kod Ateljea 212 i Beogradskog dramskog da se nazire neki profil repertoarske politike. S druge strane, mogu i



Beogradsko dramsko pozorište

da pročitam predloge repertoara pa definisem, sama za sebe, ali i svako od vas pojedinačno, kuda se kreće repertoarska politika nekih pozorišta. Ne govorim o dečjim pozorištima koja imaju najkonzistentniju repertoarsku politiku, pa se

Važno je napomenuti još nekoliko stvari: konkurs koji smo raspisali, a preko koga su mnogi olako prešli, nastavljajući da rade po inerciji, bez navike da se prijave za učešće na konkursima kakvih će ubuduće biti sve više. Dalje, za

u koliko je podela bio... I to je snažan argumenat u tom fluidnom arbitriranju na osnovu kog se jasno vidi ko pomaže a ko ne. Mislim da to treba da postane ozbiljan alat.

3. neprestano profesionalno usavršavanje

4. svesnost o neophodnosti održavanja kontakta sa svetom, te organizovanje mnogih internacionalnih manifestacija, čak i kada je to tehnički izgledalo nemoguće

5. insistiranje na SVAKODNEVNOM radu, bez obzira da li se spremi predstava ili ne, da bi se održao profesionalni kvalitet, kao i odluka da je rad u DAH Tetaru jedini profesionalni aganžman svakog od članova

6. insistiranje na svakodnevnom radu u pristojnom prostoru, gde umetnici mogu da rade neometano

Ovo su neke od osnovnih postavki našeg rada i opstanka. Naš model je inspirisao mnoge trupe koje sada takođe žive i rade u našem gradu, baš kao što su i nas inspirisali neki drugi primeri. Mislim da bi neki od ovih principa bili vrlo delotvorni ako bi bili primenjeni i u institucijama, i za to ne mora da se čeka novi zakon o pozorištu, koji bi naravno još ubrzao promene u našem teatru, mi smatramo na bolje.

Kakva je uloga Grada i Gradske skupštine?

Uloga je velika. Pre svega, već samo razumevanje problematike savremenog teatra je nešto što je od velike pomoći za pozorišne stvaraocce. U tom smislu Grad može da bude inicijator tribina i konferencija, kao i da stimuliše organizaciju istih od strane pozorišnih kuća to jest trupa.

Gradska skupština može da pomogne kod skretanja pažnje medija na probleme teatra u našem gradu i da ih stimuliše da

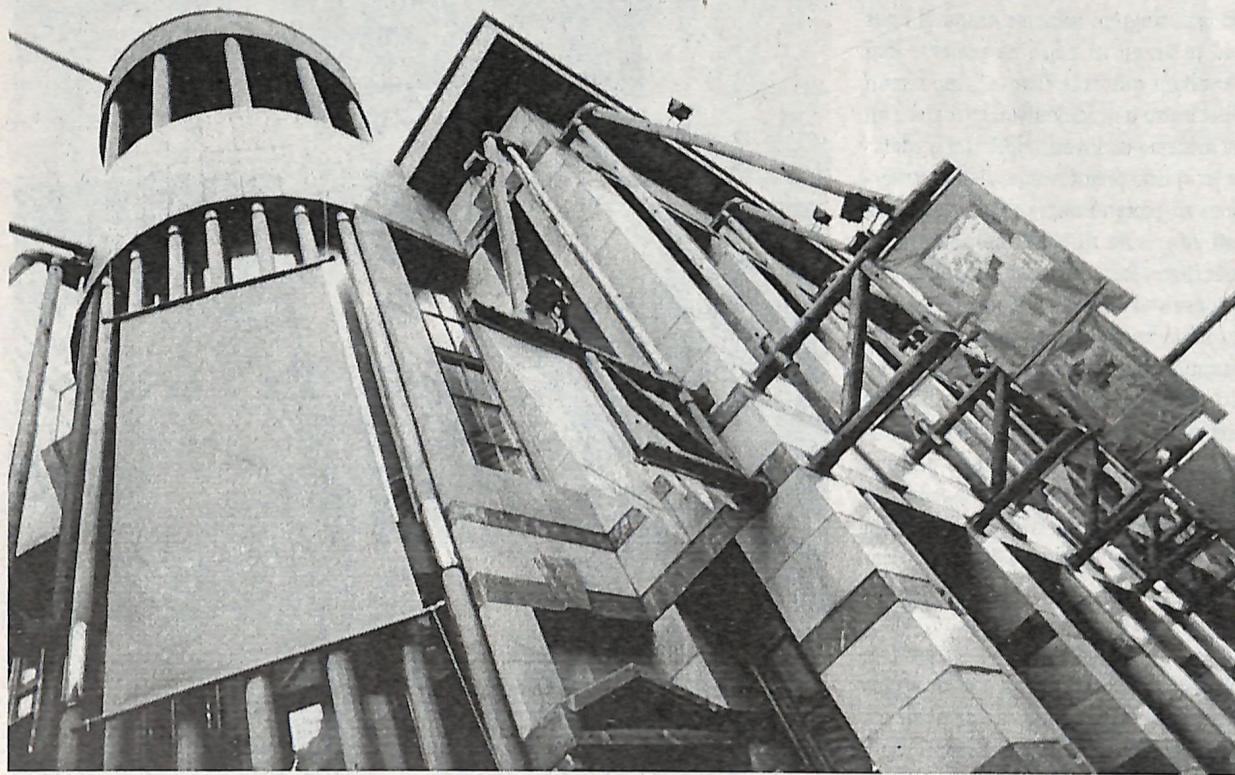
prate i iniciraju događaje iz šire oblasti pozorišta, a ne samo festivalne i premijere. Može se inicirati čitav program u okviru nekih od televizija gde bi se stručno razmatrali različiti aspekti teatra – od klasičnog do modernog i eksperimentalnog.

Takođe, stimulisanje različitosti u našem pozorišnom životu je jedan od ključeva dobre i žive pozorišne scene.

I naravno, ne možemo da zaobiđemo najvažniju pomoć, a to je finansijska i prostorna koje Grad može da pruži (i već pruža) različitim teatrima u gradu.

Dobar teatar može da opstane i radi i razvija se tokom niza godina (što je uslov kvaliteta) jedino ako je finansijski podržan jer, naravno, teatar uglavnom nije, niti treba da bude komercijalna delatnost (govorim o visokoj kulturi). Takav teatar ne samo da pruža mogućnost za obogaćivanje pozorišnog života grada, već nas i predstavlja na najbolji mogući način u svetu. Jedna Pina Bauš, koja se i dalje smatra alternativnim i eksperimentalnim tetrom, izuzetno je podržana od strane svog grada i svoje države, čiju je slavu pronela i još pronoši širom sveta. I to joj ne smeta da ostane beskompromisni umetnik i inovator.

Ovo su samo neke od ideja o kojima razmišljam u vezi sa tribinom koja će se održati. Verujem da će razgovor biti koristan i inspirativan. Veoma mi je žao što lično nisam u mogućnosti da prisustvujem, nadam se da će se u budućnosti održati još ovakvih razgovora gde bi se onda sreli i uživo.



Atelje 212

tačno zna što možete da vidite u „Pinokiju“, a što igră „Puž“. Osim toga, potrebna nam je sistematizacija, broj ljudi potrebnih za realizaciju tako formulisane repertoarske politike. Koliko je, dakle, potrebno ljudi, kog profesionalnog profila za određen broj premijera, od glumaca do bravara, dekoratera, vatrogasca... Ne zanima nas ništa personalno, poimence, već profil onih koji će biti angažovani po zanimanjima.

Posle toga će da usledi stav osnivača. Onda ćemo se, možda, malo i pogadali, pa započeli pregovore s



Radovi na Pozorištu na Terazijama

pozorištima, sin-dikatima, sa ciljem da utvrđimo što je prava mera. Tako ćemo doći do stava osnivača. Znaćemo da konkretno pozorište može da funkcioniše s određenim brojem ljudi, a u okvirima odredene repertoarske politike. Taj posao treba da završimo do kraja sezone, da bi smo preko leta mogli da započnemo s raščišćavanjem odnosa i organizacionom pripremom za početak nove sezone.

Specifična su pozorišta za dečju. Drugu grupu predstavljaju Bitef teatar i Zvezdara teatar jer nemaju svoje stalne ansamble, a imamo i kompleksno pozorište – Teatar „T“, s četiri ansambla i posebnom vrstom organizacije. Četvrta grupa su ostala beogradska pozorišta koja funkcionišu na istim principima.

međunarodnu saradnju smo ove godine, u odnosu na prošlu, planirali velike pare; prošle je bilo izdvojeno 2.300.000, a ove je planirano više od 12 miliona dinara. Svi koji su planirali međunarodnu saradnju ušli su u program. Mi ne želimo da se postavimo kao birokratija koja sad maltretira jedne direktore i teramo ih da pišu koliko ljudi igra u projektu, koliko je bilo publike. Nije to birokratija, to su pare. To su takođe objektivni kriterijumi.

Vrlo je važno da rešićemo koliko ćemo ljudi zaposliti, kako ćemo profilisati repertoar, a meni je veoma interesantna i inicijativa Sindikata dramskih umetnika s formiranim cenovnikom. Taj me model intrigira jer mislim da bismo tako mogli promeniti način finansiranja. Definisali bismo cenu po projektu koja bi uključivala ne samo ove cene koje su date, nego i druge elemente koštanjaa predstave. Pazite, to više ni male pare; pričamo o milionima maraka! Cilj je da te pare uložim u nešto što će zaista biti rezultat a ne da bar 50 % ode na socijalu kroz plate.

Sve je na tržištu, sve je slobodno, formiranje cena, u tom smislu nisu ni postojeći zakoni loši. Iamo Zakon o opštem interesu u kulturi, Zakon o radu, pa hajde da odredimo zajednički stav i te zakone maksimalno iskoristimo, vi iz pozorišta, i mi, kako nas zovete – iz vlasti, osnivači.

Ovaj razgovor, ove konsultacije, treba da pokažu hoćemo li to da radimo ili ne. Ovo je razgovor o tome hoćemo li da radimo zajedno i da li smo oko toga saglasni. Ja sam razumela poruku. Znači, postoji dobra volja u pozorištu, i mi imamo volju, postoje zakonski okviri za to, postoje i sredstva za to, pa hajde da to uradimo. Pitanje je kako. Treba sada ovo o čemu smo danas pričali da konkretizujemo. Sada smo definisali i ko je nosilac tog posla: upravnici pozorišta, upravni odbori i Sekretarijat za kulturu i ja u njemu. Cilj nam je da uspostavimo sistem, a ne da sve zavisi od nečije dobre volje. Ako se odlučimo za model određenog finansiranja pozorišta, formiraćemo cenu predstave i na osnovu cenovnika koji je ponudio Sindikat.

Maša je pomenula personalne kartone kao kriterijum, i to je jako dobra stvar. Šta je kriterijum? Ko je šta uradio,

Dodatak:

NEKOLIKO IDEJA POVODOM RAZGOVORA O POZORISTU

Dijana Milosević

Kao pozorišni praktičar koji cele protekle decenije deluje u oblasti savremenog teatra u našim izuzetno teškim uslovima, iskusila sam težinu inovativnog rada u našoj dosta zatvorenoj i izolovanoj sredini. Naše iskustvo nam je pokazalo važnost RAZGOVORA, kako s publikom, tako i između samih profesionalaca. Ovaj poslednji vid komunikacije posebno nedostaje u našoj sredini, tako da je već sama ova inicijativa Gradske skupštine nešto što je i potrebno i dobar primer kako Grad može da na pozitivan način utiče na pozorišni život kod nas. Dakle, organizovanjem ovakvih tribina, s posebnim naglaskom na susretu između profesionalaca, posebno iz različitih vrsta teatra, s obzirom da podela između institucionalnog i tzv. alternativnog teatra postaje sve drastičnija i ne mnogo produktivna. U tom smislu, obe strane bi bile inspirisane da se medusobno čuju. Iskustvo opstanka DAH Teatra - Centra za pozorišna istraživanja tokom 11 godina postojanja je nešto što bi moglo da bude inspirativno svim stranama u ovom razgovoru, jer je primenjivo na različite teatre.

Šta čini osnovu opstanka naše trupe, tj. Centra:

– mala ali izuzetno efikasná grupa ljudi u kojoj postoji jasna podela posla, ali ne na klasičan način, tj. glumci i reditelj moraju da nose pored umetničke odgovornosti i odgovornost za finansijski i organizacioni opstanak, za gostovanja i turneve, kao i za sve aspekte visoko profesionalnog rada, od banalnih detalja, kao što je održavanje prostora u kome se radi, do organizovanja festivala i drugih događaja. Takva vrsta odgovornosti stimuliše one koji su angažovani, a smanjuje broj zaposlenih ili honoraraca.

1. veliki rad svakog dana, tokom niza godina
2. mobilnost, u pogledu scenografije



photo: Vincent Abbey